ناول اور عوام

مصنف
رالف فاکس

مترجم
ڈاکٹر سید محمود کاظمی

ناول اور عوام

مصنف

رالف فاکس

مترجم

ڈاکٹر سید محمود کاظمی

عکس

AKSPUBLICATIONS

فہرست

''ادیب کا یہ کام نہیں ہے کہ تبلیغ کرے بلکہ زندگی کی ایک حقیقی اور تاریخی تصویر پیش کرے۔ مردوں اور عورتوں کی جگہ کٹھ پتلیوں کو کھڑا کرنا، گوشت اور خون کی جگہ خیالات کے مجموعے سے کام لینا، شبہات، پرانے رشتوں، رسوم ورواج اور وفاداریوں کے مارے ہوئے حقیقی افراد کی جگہ کو ہیرو اور ویلن سے پر کرنا، یہ تمام کام آسان ہیں تاہم یہ ناول نگاری نہیں ہے۔ تقریر میں کچھ نہیں ہے، اگر کوئی شخص کسی تقریر کے پس پشت زندگی کے پورے عمل کو سمجھ نہ پائے۔ یقیناً کرداروں کے سیاسی خیالات ہوں گے بلکہ ہونے بھی چاہیے۔ شرط یہ ہے کہ یہ خیالات ان کے اپنے ہوں نہ کہ ادیب کے۔ ایسا ہوسکتا ہے کہ بعض مرتبہ ادیب اور کردار کے خیالات یکساں ہوں لیکن ان کا اظہار کردار کی آواز میں ہی ہونا چاہیے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ کردار کی اپنی منفرد آواز اور اپنی ذاتی تاریخ ہونی چاہیے''۔

رالف فاکس

عرض مترجم

اردو میں ناول اور اس کے فن پر لکھنے والوں نے رالف فاکس کی فکر اور اس کے قائم کردہ فنی اصولوں سے استفادہ ضرور کیا لیکن اس کی شہرۂ آفاق تصنیف The Novel And The People کے اردو میں ترجمے کی جانب کسی کی توجہ نہیں گئی۔ یہاں تک کہ ترقی پسند ادبی تحریک کے دورِ عروج میں بھی کہ جب ادب اور سماج کے درمیان رشتے کی اشتراکی نقطۂ نظر سے تفہیم کا عمل جاری تھا، اس کتاب کے ترجمے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ جب پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے ای۔ ایم فارسٹر کی شہرۂ آفاق تصنیف The Aspects of The Novel کا اردو میں ''ناول کا فن'' کے نام سے ترجمہ کیا تو راقم کی توجہ رالف فاکس کی زیرِ نظر کتاب کی طرف گئی۔ اردو میں ناول کے ارتقا اور اس کے فنی اصولوں پر لکھنے والوں نے اس کتاب کے بعض حصوں سے بحث ضرور کی ہے جس کے نتیجے میں فاکس کے تنقیدی نظریات سے کسی حد تک واقفیت بڑھی ہے لیکن ضرورت اس بات کی تھی کہ ناول کے فن اور مغرب میں اس کی روایت پر تحریر کی گئی اس انتہائی اہم نظری تصنیف کا اردو میں ترجمہ کیا جائے۔ یہی سبب ہے کہ راقم الحروف نے اس کام کو انجام دینے میں پیش رفت کی اور نتیجتاً آج فاکس کی یہ شہرۂ آفاق تصنیف "ناول اور عوام" کے نام سے آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

جب میں نے اس کام کا آغاز کیا تو پہلا مسئلہ کتاب کی دستیابی کا تھا۔ میں نے حیدر آباد کے تمام اہم کتب خانوں میں اس کی تلاش کی لیکن یہ کتاب نہیں ملی۔ دہلی میں بھی اپنے دوستوں کو اسے تلاش کرنے کو کہا۔ وہاں دلی یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کی لائبریریوں میں بھی اس کا کوئی نسخہ نہیں مل سکا۔ پتہ نہیں ایسا کیوں ہوا۔ بہر حال جب دہلی میں بھی لوگوں نے تلاش کیا اور کتاب نہیں ملی تو میں ناامید ہو گیا۔ اسی دوران میرے رفیق کار ڈاکٹر فیروز عالم اسسٹنٹ پروفیسر (اردو) نے اس کا ہندی ترجمہ مجھے فراہم کیا۔ یہ ترجمہ نروتم ناگر نے 1957 میں کیا تھا۔ ناگر کی شہرت ایک ادیب کی حیثیت سے ہے لیکن وہ ایک اچھے مترجم بھی تھے۔ ہندی ترجمہ دیکھنے کے بعد اردو میں فاکس کی اس مایہ ناز تصنیف کا ترجمہ کرنے کی خواہش نے اور شدت اختیار کر لی۔ ابھی اسی تگ ودو میں تھا کہ کتاب کس طرح حاصل کی جائے کہ اچانک خیال آیا کہ استاذی پروفیسر علی احمد فاطمی صدر شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف الہ آباد کے پاس اس کا کوئی نسخہ ضرور ہوگا کیونکہ وہ فکشن اور اس کی تنقید پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب پر ترقی پسند ادبی نقطۂ نظر سے قلم اٹھانے والے اہم ناقد کی حیثیت سے ان کا نام محتاجِ تعارف نہیں۔ ان سے رابطہ قائم کیا تو میری درخواست پر انھوں نے فوراً مکمل کتاب کی زیراکس کاپی مجھے بذریعہ ڈاک بھیج دی۔ میں ان کی اس عنایت کا شکریہ ادا کر کے ان کی کرم فرمائی کا بار کم نہیں کرنا چاہتا۔

متذکرہ کتاب کا جو ایڈیشن میرے سامنے ہے اسے ماسکو کے ایک اشاعتی ادارے Foreign Languages Publishing House نے 1956 میں شائع کیا ہے جس کا انتہائی فاضلانہ پیش لفظ روسی ادیب ونظریہ ساز آر۔ پومیرن تسوا نے تحریر کیا ہے۔ فاکس کی اس تصنیف کا ترجمہ کرتے وقت اس پیش لفظ کی جامعیت کے سبب سے میں نے اس کا بھی ترجمہ کر کے کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ The Novel and The People کے مرتب نے فاکس کے پانچ دیگر مضامین کو بھی کتاب میں شامل کر دیا تھا۔ چونکہ ان کا تعلق کتاب کے بنیادی مباحث سے نہیں ہے اس لیے میں نے ان کا ترجمہ ''ناول اور عوام'' میں شامل نہیں کیا ہے۔

رالف فاکس کی اس تصنیف کا تعلق چونکہ ناول اور اس کی تنقید سے ہے اس لیے مناسب معلوم ہوا کہ اردو اور انگریزی میں ناول نگاری کی روایت جن مشترکہ تخلیقی عوامل نیز فنی معیارات کی

حائل رہی ہے ان پر بھی مختصراً گفتگو کرلی جائے کیونکہ یہ پس منظر فاکس کی اس تصنیف کے سنجیدہ مطالعے کے لیے ایک مانوس فضا ضرور فراہم کرے گا۔خیال رہے کہ ہندوستان اور انگلستان دونوں ملکوں میں ناول نگاری کا آغاز وارتقا حیرت انگیز طور پر یکساں سماجی صورت حال کا نتیجہ رہا ہے۔

اردو میں ناول مغرب سے آیا۔اس لیے اس کے فنی اصول بھی مغرب سے ہی آئے لیکن فکشن یعنی افسانوی ادب کی روایت داستانوں اور قصص و حکایات کی شکل میں اردو میں پہلے سے ہی موجود تھی۔ چونکہ ناول اور مختصر افسانے کی ہیئت اور ان کے مختلف النوع تکنیکی تجربات کا تعلق بڑی حد تک انگریزی فکشن کی روایت سے رہا ہے اس لیے جب اردو میں قصہ گوئی کے فن نے ناول اور افسانے کی شکل میں حکایتی بیانیہ کے اس جدید ہیئتی نظام کو قبول کیا تو اس کے وہ فنی معیارات بھی افسانوی ادب کی تنقید کا حصہ بنے جو بڑی حد تک مغرب نے اس صنف ادب کے لیے وضع کیے تھے۔ ہمارے ناقدین نے بھی پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، زماں و مکاں اور نظریۂ حیات جیسے اجزائے ترکیبی کے نقطۂ نظر سے ناول اور افسانے کا فنی تجزیہ کرنا شروع کیا۔اس کے علاوہ ہمارے افسانوی ادب پاروں میں شعور کی رو، فلش بیک وغیرہ جیسے تکنیکی تجربات کی نشاندہی نے بھی یہ حقیقت واضح کردی کہ فکشن کے مغربی معیاراتِ نقد سے اخذ و استفادے کا یہ سلسلہ اب ہمارے تنقیدی سفر کا حصہ بن چکا ہے۔

1869 میں ڈپٹی نذیر احمد نے مراۃ العروس لکھا اور اسے ''جدید طرز کا ایک قصہ'' قرار دیا۔ جس ''جدید طرز'' کی وہ بات کررہے تھے، اس سے ان کا مقصد قصہ گوئی کی قدیم روایت کو انسانی زندگی کے جدید اور عصری مسائل سے ہم آہنگ کرنا تھا۔لہٰذا انھوں نے اس وقت کے ایک اہم مسئلے یعنی عورتوں کی تعلیم اور تربیت کو موضوع بنایا اور مراۃ العروس کے ذریعے یہ دکھانے کی کوشش کی کہ کس طرح ایک تعلیم یافتہ لڑکی اپنی سلیقۂ شعاری سے گھر کو جنت بنا سکتی ہے۔نذیر احمد سرسید سے فکری اختلاف رکھنے کے باوجود اصلاح معاشرہ اور تعلیم کی اہمیت جیسے جدید سماجی تصورات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ہاں اس تعلق سے وہ سرسید کے محض مغربی علوم وافکار پر انحصار کرنے کو غلط سمجھتے تھے۔ اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس وقت قصہ گوئی کی جو روایت ہمارے یہاں تھی اس کا اہم سماجی

تبدیلیوں کے سبب قصے کی حامل اس جدید نثری صنف ادب یعنی ناول میں ڈھل جانا فطری بھی تھا اور ضروری بھی ۔ پروفیسر یوسف سرمست نے اپنی تصنیف ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' میں یہ
انگلستان میں جن سماجی حالات کی بنا پر ناول نگاری کا آغاز ہوا، جب ہندستانی
سماج میں بھی وہی حالات پیدا ہوئے یعنی زندگی اور سماج کو انسان نے ایک دوسرے زاویے سے دیکھنا شروع کیا تو یہاں بھی کہانی کے موضوعات اور کردار بھی بدلے اور ہیئت واسلوب بھی۔ اردو میں ناول نگاری کا آغاز بھی خالصتاً سماجی تبدیلیوں کا ہی نتیجہ تھا۔

مغرب میں ناول نگاری کے آغاز کے ساتھ ہی اس کے فنی اصول بھی مرتب کیے جانے لگے تھے۔ اس کے ساتھ ہی اس صنف ادب کی پیدائش کے اسباب کا تعین بھی کیا جانے لگا تھا۔ چنانچہ ہڈسن (Hudson) نے ناول کے آغاز کا سبب جاگیردارانہ طبقے کا خاتمہ اور متوسط طبقے کا اس کی جگہ لینا قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ ، وہ اسے جدید ذہنیت کی خواہش اظہار کے نتیجے میں وجود میں آنے والا نیا اسلوب اظہار بھی قرار دیتا ہے۔ ہڈسن کے مطابق جدید ذہنیت جو قدیم سماجی حد بندیوں سے آزاد ہورہی تھی، آزادانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہتی تھی اس لیے قصے کی حامل ایک جدید نثری صنف ادب کا وجود میں آنا ناگزیر تھا۔ ہندوستان میں بھی یہی ہوا۔ انقلاب اٹھارہ سوستاون کے بعد فرد اور معاشرے کو درپیش مسائل بالکل دوسری نوعیت کے تھے۔ سائنسی ایجادات کا زمانہ آرہا تھا، توہمات رخصت ہورہے تھے، عقائد پر ضرب پڑ رہی تھی اور روایات اپنی معنویت کھو رہی تھیں۔ ایسی صورت حال میں ہمارے یہاں قصہ گوئی کی جو روایت داستانوں کی شکل میں موجود تھی، اس کا خاتمہ بھی ناگزیر تھا۔ جن معاشرتی تبدیلیوں نے یورپ میں رومانس (Romance) کا خاتمہ کر کے اس کی جگہ ناول کو دے دی تھی انہی نے ہندوستان میں داستانوں کو بھی قصۂ پارینہ بنا دیا۔ مغرب میں ناول کے ناقدین نے سماجی صورتِ حال میں تبدیلی کے اس عمل کو فنِ ناول نگاری کے تشکیلی مراحل سے مربوط کرتے ہوئے ناول کی ہیئت، اسلوب، ساخت اور موضوعات کا تجزیہ کیا ہے، اردو ناول کا تنقیدی جائزہ لینے والے اربابِ فکر نے بھی مغربی ناقدین کے قائم کردہ فنی اصولوں کو ہی اردو ناول کے لیے معیار نقد کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ ان کے اس طریقۂ کار کو ہم غیر فطری بھی نہیں قرار دے سکتے کیونکہ ناول کا آغاز جس بڑی سماجی

تبدیلی کا نتیجہ تھا وہ مشرقی و مغربی معاشرے میں یکساں طور پر رونما ہوئی ہے اور یہ تبدیلی ہے فرد اور معاشرے کے درمیان توازن کا خاتمہ۔ یہی سبب ہے کہ ہنری جیمس (Henry James) نے ناول کو زندگی کے راست اثر سے تعبیر کیا ہے۔ فرد اور معاشرے کے درمیان اس توازن کا خاتمہ جن سماجی حالات کا نتیجہ تھا وہ انگلستان اور ہندوستان میں یکساں نوعیت کے تھے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں صنعتی انقلاب کے بعد جاگیردارانہ معاشرے اور سرمایہ داروں کے درمیان تصادم کا آغاز ہو گیا تھا اور انھوں نے انگلستان کے ہندوستان میں بڑھتے سیاسی اقتدار سے فائدہ اٹھانا شروع کر دیا تھا۔ ملکہ وکٹوریہ کے ہاتھوں ہندوستان کی زمامِ حکومت آنے سے پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی نے، جو کہ تاجروں کی کمپنی تھی، جس طرح ہندوستان کو لوٹا اس نے ان کے حوصلے بے انتہا بڑھا دیے تھے۔ دولت کی فراوانی نے انگلستان کے ان تاجروں اور سرمایہ داروں کو اس جاگیردارانہ معاشرتی نظام کے مقابل لا کھڑا کیا جو اب تک اقتدار کا محور و مرکز تھا۔ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے درمیان تقریباً ایک صدی تک جاری رہنے والے اس تصادم کے بعد ہی سرمایہ دار اقتدار حاصل کر سکے۔ اس طرح ایک بڑی سماجی تبدیلی کی حامل یہ اٹھارھویں صدی ہی انگریزی ناول کا عہدِ زریں قرار پاتی ہے۔ ہندوستان میں بھی 1857 کے انقلاب کے بعد ایک بڑی معاشرتی تبدیلی وجود میں آئی۔ مغربی افکار و نظریات اور جدید تعلیمی پالیسی کے شور نے ہندستانی سماج کے قدامت پسند عناصر اور جدید افکار کے حامل اشخاص کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کیا۔ پہلی جنگ آزادی کی ناکامی نے قوم کو اپنا محاسبہ کرنے پر مجبور کر دیا۔ سماجی نقطۂ نظر بدلا تو ادبی نقطۂ نظر میں بھی تبدیلی آنی ناگزیر تھی۔ اصلاحِ معاشرہ ان کا بھی مقصد تھی جو مغربی افکار سے متاثر تھے اور ان کا بھی جو اس تہذیبی و تمدنی یلغار کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے تھے۔ یہ رویہ ظاہر کرتا تھا کہ بڑے پیمانے پر سماجی تبدیلی کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ انگریزوں نے اپنے مفاد میں ہندستان کے جاگیردارانہ معاشرے کو برقرار ضرور رکھا لیکن ظاہر ہے کہ ان جاگیرداروں کے اختیارات محدود تھے۔

اردو زبان کے ادبی مزاج کو بھی سرسید کی تحریک نے بڑی حد تک بدل دیا تھا۔ نذیر احمد نے ابن الوقت کے پردے میں سرسید کے افکار و نظریات پر تنقید ضرور کی ہے لیکن معاشرے کی اصلاح

ان کے بھی پیش نظر تھی۔ یہ اور بات ہے کہ وہ سرسید کی مغرب پسندی کے برعکس اس مشرقی تصنف سے یہ کام لینا چاہتے ہیں، جو ان کے متشرع مزاج وفکر کا نتیجہ ہے۔ اس طرح اردو کے اولین ناول بھی انسان کو اور پھر اس کے ذریعے سماج کو تبدیل کرنے کی غرض سے ہی لکھے گئے ہیں۔ نذیر احمد، رسوا اور پریم چند ہمارے اہم ترین ناول نگار اسی لیے ہیں کہ یہ فرد اور معاشرے کے ربط کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ نہ صرف یہ کہ شعور رکھتے تھے بلکہ ایک بڑی معاشرتی تبدیلی کے خواہاں بھی تھے۔ اس طرح مغرب یا مشرق یا یوں کہیں کہ انگلستان اور ہندوستان میں یکساں سماجی تبدیلیوں، دونوں ملکوں میں جاگیردارانہ معاشرتی نظام کا بکھراؤ اور سرمایہ داری کے بڑھتے اثرات نے تخلیق کاروں کے رویہ کو جس طرح متاثر کیا اس نے مغرب میں رومانس اور مشرق میں داستانوں کو ہمیشہ کے لیے رخصت کر دیا اور ان کی جگہ ناول کی جدید نثری صنف ادب نے لے لی۔

انگریزی زبان میں ناول کی فنی خصوصیات اور اس کے ارتقا پر جن ناقدین نے تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے ان میں ہڈسن اور ہنری جیمس کے علاوہ پرسی لبک (Percy Lubbock)، اسکاٹ جیمس (Scott-James)، ای۔ ایم فارسٹر (E.M. Forster)، پلہم ایڈگر (Pelham Edgar) اور رالف فاکس (Ralph Fox) کے نام اہم ہیں۔

فاکس کی تصنیف The Novel and The People جو 1937 میں منظر عام پر آئی اس موضوع پر تحریر کی جانے والی پہلی اہم ترین نظری تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔ فاکس نے جمالیات کے وسیع مسائل کا احاطہ کرنے کے ساتھ ہی ناول کو، سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدوجہد کا رزمیہ قرار دیا ہے۔ وہ حیاتِ انسانی اور ادب کو لازم و ملزوم قرار دیتا ہے۔ فاکس کے مطابق احساسات کی داخلی دنیا اور مسائل کی خارجی دنیا میں کوئی تصادم نہیں ہے۔ دونوں کو باہم آمیز کرنے ہی سے ادب میں مکمل حقیقت نگاری ممکن ہو سکتی ہے۔ اس کا یہ کہنا ہے کہ کوئی بھی ناول نگار اس وقت تک انفرادی وشخصی صورتِ حال و کوائف کا خاکہ نہیں کھینچ سکتا جب تک وہ اجتماعی سماجی صورتِ حال کا ادراک نہ رکھتا ہو۔ ناول نگار میں اس کی فہم ہونی چاہیے کہ اس کے کرداروں کے شخصی وانفرادی تصادمات سے کہانی کا انجام کس صورت میں برآمد ہوگا۔ ایک اشتراکی نظریہ ساز کی حیثیت سے فاکس کا یہ خیال ہے کہ ناول نگار کو زندگی کی گوناگوں صورتِ

احوال کا شعور ہونا ضروری ہے، کیونکہ کردار کی فطری نشو ونما اسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے۔
فاکس کی اس تصنیف نے ادب اور سماج کے باہمی ربط پر اشتراکی نقطۂ نظر سے جو سیر حاصل اور کامیاب بحث کی ہے، وہ یک طرفہ اور جانب دارانہ نہیں ہے۔ فاکس فکر کی اہمیت کا قائل ضرور ہے لیکن فن کی بالا دستی کا بھی منکر نہیں ہے۔ وہ ادب میں فن اور نقطۂ نظر کی اہمیت کو یکساں طور پر تسلیم کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ادب صرف افکار و نظریات کا مجموعہ نہیں ہے۔ دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح ادب کا اہم وصف بھی جذبات و احساسات کا فنکارانہ اظہار ہے۔ وہ اس نقطۂ نظر کا ہرگز قائل نہیں ہے کہ تخلیقی فن پاروں کو اقتصادی صورتِ حال اور ضرورتوں کی محض پرچھائیاں تصور کرنا چاہیے۔ فاکس کے مطابق مارکس بھی اسی رائے کا حامل تھا کہ اقتصادی بنیادوں پر ہونے والی تبدیلیوں سے فن براہِ راست متاثر نہیں ہوتا۔ جاگیردارانہ طریقۂ پیداوار کے مقابلے میں سرمایہ دارانہ طریقۂ پیداوار زیادہ ترقی یافتہ ہے لیکن اس سے مارکس نے یہ نتیجہ نہیں اخذ کیا کہ جاگیردارانہ فن کے مقابلے میں سرمایہ دارانہ فن زیادہ معیاری درجے کا ہوگا۔ دراصل معاشی و سیاسی نقطہ ہائے نظر کی طرح فن یا آرٹ کے نقطۂ نظر میں بھی جلدی جلدی تبدیلیاں نہیں ہوتیں۔ انسان میں ایسا فکری بدلاؤ شاذ و نادر ہی آتا ہے اور وہ بھی اس وقت جب اقدارِ حیات سے اس کا تعلق اچانک ٹوٹ جائے۔ جذبات و احساسات کی دنیا میں کوئی بھی تبدیلی آہستہ آہستہ آتی ہے اور اس تبدیلی پر طریقۂ پیداوار کی تبدیلی کا اثر برائے نام ہی پڑتا ہے۔ فنی و ادبی آزادی کو معاشرتی و سماجی ارتقا کے دائرے میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ یہی سبب ہے کہ قدیم فن پارے خواہ وہ شاعری ہو، مصوری ہو، تعمیرات ہوں یا موسیقی، ہمیں آج بھی متاثر کرتے ہیں۔ ایک مخصوص فنی اسلوبِ اظہار ہر دور کا اپنا الگ ہوتا ہے لیکن آنے والے دور میں اس کی معنویت ختم ہونے کے باوجود اس کی اثر انگیزی، آنے والی نسلوں کو متاثر کرنے کی اس کی قوت، ضرور باقی رہتی ہے۔

رالف فاکس نے ان ہی اسباب کی بنا پر ترقی پسندوں کو یہ مشورہ دیا کہ ادبی روایات پر فخر کرنا سیکھیں۔ کردار نگاری کے تعلق سے جب روسی ادبا شیکسپیئر کو بطورِ مثال پیش کرتے ہیں تو یہ امر رالف فاکس کے لیے باعث مسرت ہوتا ہے۔ انگریزی تہذیب و تمدن اور شعر و ادب پر فخر کرنے والا رالف فاکس انگلستان کے ادیبوں سے اپنی نسلی روایات کو زندہ رکھنے اور انھیں اپنانے

کا تقاضا کرتا ہے۔ اس طرح وہ قدیم صالح روایات کا امین و پاسدار بھی ہے اور ادب کے جدید تقاضوں کا علم بردار بھی۔ وہ جب مارکسی نقطۂ نظر سے ادبی مسائل پر غور کرتا ہے تو فن کی اہمیت پر نظریے کو حاوی نہیں ہونے دیتا۔ سولھویں صدی کے دو اہم ناول نگار چارلس ڈکنس اور والٹر اسکاٹ کے ناولوں میں اعلیٰ پائے کی کردار نگاری کا سبب وہ ان کی عوام الناس کے کردار کی پہچان اور ان کے اندورن جھانکنے کی صلاحیت کو قرار دیتا ہے۔ فاکس کے مطابق ناول نگار کا نظریۂ حیات ضرور اہم ہوتا ہے لیکن غلط نقطۂ نظر ہونے پر بھی اپنی ہمدردی، احساسات اور سماجی زندگی سے اپنی گہری واقفیت کی بنیاد پر ناول نگار عظیم تخلیق پیش کرسکتا ہے۔ اسی کے الفاظ میں:

> ''فنکار کے لیے بنیادی چیز محسوسات کا ہونا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سماجی زندگی سے مکمل واقفیت 'اپنے کرداروں سے مناسب دائرے میں رہ کر محبت یا نفرت اور ان سب کے ساتھ ایک صحیح فلسفۂ حیات بھی ہو تو پھر کہنا ہی کیا ہے۔ لیکن ان بنیادی خصوصیات کے بغیر صحیح فلسفۂ حیات کی بنیاد پر کوئی عظیم فنکار نہیں بن سکتا''۔ (ناول اور عوام)

فاکس کے مندرجہ بالا خیالات اس لحاظ سے اہم ہیں کہ انھیں جو شہرت حاصل ہے وہ ایک نظریہ ساز کی ہے اور کوئی بھی نظریہ ساز عام طور سے فن پر فکر کی برتری کا قائل ہوتا ہے لیکن رالف فاکس کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ وہ فن کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا۔ ایک مقام پر وہ لکھتا ہے کہ ادب میں زندگی کے تعلق سے مصنف کی رائے درکار نہیں ہے بلکہ زندگی کی صحیح اور سچی تصویر اس کی تخلیق میں نظر آنی چاہیے۔ وہ بلزاک، ٹالسٹائے اور گورکی کو سب سے اچھا ناول نگار تصور کرتا ہے کیونکہ ان ناول نگاروں کے یہاں زندگی کی سچی تصویر نظر آتی ہے۔ اس طرح فاکس نے ناول کی تنقید کو کئی پہلوؤں سے متاثر کیا ہے۔ وہ ایک سچا اشتراکی تھا۔ ادب اور زندگی، ادب اور اشتراکیت، ادب اور انسان دوستی، ان تمام موضوعات پر اس نے ''ناول اور عوام'' میں جو بحث کی ہے وہ فکر انگیز بھی ہے اور جذبے کی گرمی سے معمور بھی۔ یہی سبب ہے کہ ناول کی تنقید آج تک اس سے صرف نظر نہیں کرسکی ہے۔

زیر نظر کتاب ترجمہ ہے تخلیق نہیں اور ایک مترجم کو دوران ترجمہ جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا

ہے ارباب فکر ونظران سے بخوبی واقف ہیں۔میں بھی ایسے ہی کتنے مسائل سے دوچار ہوا۔ظاہر ہے کہ ان سب کا احاطہ کسی ایک مضمون میں کرنا ممکن نہیں ہے پھر بھی چند اہم مسائل کی نشان دہی کرنے کی کوشش میں نے ضرور کی ہے۔ان میں سے بیشتر مسائل کی نوعیت عمومی ہے لیکن کچھ کا تعلق محض اس کتاب سے ہے جیسا کہ ہر ترجمے کے ساتھ ہوتا ہے۔بہر حال یہ سبھی مسائل وہ ہیں جن پر پہلے بھی گفتگو ہوتی رہی ہے اور آگے بھی ہوتی رہے گی۔میں صرف انہی دشواریوں کا ذکر کر رہا ہوں جو دوران ترجمہ مجھے پیش آئیں۔

عظیم شاعر گوئٹے نے کہا تھا کہ امور عالم کی اہم ترین سرگرمیوں میں ترجمہ بھی شامل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انسانی تاریخ علوم وفنون کی ترویج میں ترجمے کے کردار کی نفی نہیں کر سکتی۔عالمی سطح کی ہر علمی اور ادبی سرگرمی ترجمے کے عمل کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتی۔علم،فن،افکار،نظریات،دریافت اور ایجادات کسی ایک قوم کی میراث نہیں ہوتیں ان کی اہمیت اور افادیت اسی میں ہے کہ پوری دنیا ان سے استفادہ کرے۔ظاہر ہے کہ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب ترجمے کے عمل کو ہر سطح پر فروغ دیا جائے۔گو کہ یہ کام آسان نہیں۔مترجم کو کسی ایک زبان کے علمی وادبی سرمایے کو دوسری زبان میں منتقل کرنے میں جس ذہنی مشقت سے گزرنا پڑتا ہے اور جس طرح کسی ایک لفظ کے برمحل اور مناسب وموزوں متبادل کی تلاش میں سرگرداں رہنا پڑتا ہے، وہ تخلیق کار کی فنی ریاضت سے کسی طرح کمتر نہیں ہے، کیونکہ مترجم کا سابقہ دو ایسی زبانوں سے پڑتا ہے جو تہذیبی، ثقافتی، جمالیاتی، ادبی اور صرفی ونحوی سطح پر ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہوتی ہیں۔دونوں کے پاس محاوروں، ضرب الامثال اور روزمرہ کا اپنا سرمایہ ہوتا ہے۔ان کے اپنے شعری تلازمے ہوتے ہیں اور تشبیہات واستعارات کا اپنا نظام۔ایسی صورت میں مترجم کو ان دونوں زبانوں کے تہذیبی ولسانی سرمایے پر گہری نظر رکھنی پڑتی ہے۔الفاظ کے معانی ومفہوم سے واقفیت اور مترادفات سے آگاہی جیسے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔اس قدر محنت کے باوجود مترجم کو وہ عزت حاصل نہیں ہوتی جو تخلیق کار کے حصے میں آتی ہے۔تخلیق کی برتری اور افضلیت کے مقابلے میں ترجمے کو قطعاً قابلِ توجہ نہیں سمجھا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایلبرٹ گیرارڈ نے اسے سعیِ نا مشکور کہا ہے۔گرانٹ شاور مین کرسپلی کے مطابق ترجمہ نگاری ایک گناہ ہے۔ترجمہ نگاری کو نظر انداز کرنے کی ایک وجہ یہ بھی

رہی ہے کہ بیشتر لوگوں کا خیال ہے کہ ترجمہ ہمیشہ نامکمل رہتا ہے۔ تخلیق کا مفہوم اگر ترجمے میں منتقل بھی ہو جائے تو اس کی روح کم از کم منتقل نہیں ہوتی۔ خاص طور پر جب ترجمہ ادبی و شعری متن کا ہو تو یہ کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ شاعری میں تفکر و تخیل کی سطح پر جو دلکشی وجود میں آتا ہے اور لفظی و معنوی محاسن شعر کی بنیاد میں جو تشبیہات، استعارات اور علامات کارفرما ہوتی ہیں وہ سب گہرا تہذیبی پس منظر رکھتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ترجمے میں اس لفظی و معنوی تاثیر اور شعری لب ولہجہ کو منتقل کر دینا تقریباً ایک ناممکن امر ہے۔ اسی لیے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مطابق کسی زبان کی شاعری کا ترجمہ دوسری زبان میں ناممکن ہے۔ بہر حال مندرجہ بالا مسائل سے قطع نظر ترجمہ نگاری ایک ناگزیر عمل اور دورِ جدید کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ اگر کوئی قوم دوسری اقوام کی ادبی، سائنسی، علمی اور دیگر اہم سرگرمیوں سے بے خبر رہتی ہے اور ترجمے کے عمل کے ذریعے انھیں اپنی زبان میں منتقل کرنے کی ضرورت نہیں محسوس کرتی تو وہ اقوامِ عالم کے درمیان کبھی سر اٹھا کر نہیں چل سکتی۔ ترجمہ ایک سعی نامشکور سہی جیسا کہ ایلبرٹ گیرارڈ نے کہا ہے لیکن بغیر اس کے چارہ بھی نہیں۔

جب میں نے زیرِ نظر کتاب کے ترجمے کا آغاز کیا تو کم و بیش ان سبھی مسائل کا سامنا مجھے بھی کرنا پڑا جو اوپر بیان کیے گئے ہیں۔ رالف فاکس نے مغرب میں ناول نگاری کی روایت کا تجزیہ کرتے وقت انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، جرمن اور روسی زبانوں کے ادبی شاہ کاروں کے فنی مقام و مرتبے کا جائزہ لیا ہے۔ وہ تاریخ کے جبر اور تبدیل ہوتی ہوئی سماجی صورتِ حال کے ناول نگاری کی روایت پر مرتسم ہوتے اثرات سے بھی گفتگو کرتا ہے اور اس سے بھی بحث کرتا ہے کہ ان زبانوں کے ادیبوں نے کہاں تک اپنی ادبی و فنی ذمہ داریوں کا خیال رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تک ان تمام ادب پاروں کے تعلق سے بنیادی اور اہم معلومات سے واقفیت نہ حاصل کر لی جائے کہ جنھیں فاکس نے اپنی اس تصنیف میں موضوعِ بحث بنایا ہے یا جن کے اقتباسات اپنی نظریاتی بحث کو زیادہ مدلل بنانے کے لیے اس کتاب میں شامل کیے ہیں، اس امر کا قوی امکان ہے کہ مفہوم کی مکمل تفہیم ممکن نہ ہو سکے اور اگر تفہیم ہی مکمل نہ ہوگی تو اس کی دوسری زبان میں منتقلی کا عمل ادھورا ہی رہے گا۔ میں نے جب کتاب کا مطالعہ کرنا شروع کیا تو احساس ہوا کہ انگریزی کے نثری ادب پاروں کے اقتباسات سے گراں بار نیز فاکس کی عالمانہ لیکن کیفیت و تاثر سے بھرپور تحریر کی حامل اس مایہ ناز

تصنیف کا اردو میں ترجمہ کرنا آسان نہیں ہوگا۔ انگریزی زبان کا لسانی مزاج ظاہر ہے کہ ہر اعتبار سے مختلف ہے۔ انگریزی نثر بہ آسانی اور بے تکلفانہ Compound Sentences کی متحمل ہوسکتی ہے۔ لیکن اردو نثر اس طرح کی کسی بھی کوشش سے مغلق و گنجلک ہو جائے گی۔ اس کے علاوہ فاکس نے دوسری کتابوں سے اقتباسات و حوالے عام طور سے جملوں کے درمیان اس طرح سے دیے تھے کہ ان کی نشاندہی کرنا آسان نہیں تھا۔ جملہ ہائے معترضہ کی کثرت نے بھی کہیں کہیں مفہوم تک رسائی کو مشکل بنا دیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان مقامات کا ترجمہ کرنا اور پھر عبارت کے تسلسل کو اردو کے مزاج کے مطابق برقرار رکھنا ایک دقت طلب مرحلہ تھا۔

فاکس نے انگریزی کے علاوہ دوسری زبانوں مثلاً روسی فرانسیسی اور جرمن وغیرہ کے اہم ناول نگاروں نیز ان کی تخلیقات کے حوالے اپنی اس تصنیف میں جا بجا دیے ہیں۔ وہ ان ناولوں کے کرداروں کا ذکر بھی ان کی خصوصیات کے ساتھ کرتا ہے۔ ترجمے کے دوران ان سب کے تعلق سے ابتدائی معلومات تک رسائی حاصل کرنا بہر حال ایک دشوار گزار عمل تھا۔ یہ معلومات اس لیے بھی ضروری تھیں کہ بغیر ان کے متن کے اکثر حصّوں کی تفہیم ممکن نہیں تھی پھر قارئین کو بھی کسی حد تک ان سے واقف کرانا ضروری تھا جہاں تک ہوسکا اس کا التزام کیا گیا لیکن مکمل تفصیلات کے لیے پھر بھی خاصی گنجائش ابھی باقی ہے۔ انگریزی زبان کے مذکورہ ادب پاروں کے تعلق سے یہ توقع ضرور ہے کہ بیشتر سے اس کتاب کے قارئین واقف ہوں گے اور جو مزید واقف ہونا چاہیں گے وہ ان انگریزی ناولوں کا راست طور پر مطالعہ کر سکتے ہیں۔

ادبی زبان عام بول چال کی زبان سے بھی مختلف ہوتی ہے اور علمی زبان سے بھی۔ ایک اچھے مترجم کے لیے یہ مسئلہ ہوتا ہے کہ وہ اس ادبی زبان کا ترجمہ دوسری زبان میں اس طرح کیسے کرے کہ ادبی متن کی خصوصیات باقی رہیں۔ رالف فاکس کی زیر نظر کتاب کا ترجمہ کرتے وقت مجھے بھی بارہا اس مسئلہ سے دو چار ہونا پڑا۔ فاکس نے انگریزی زبان کے ناولوں سے کئی ایسے اقتباسات دیے ہیں جو انگریزی کے ادبی اسلوب کی نمائندہ مثال قرار دیے جا سکتے ہیں اردو میں ان کا ترجمہ کرتے وقت مفہوم کسی نہ کسی طرح منتقل ہو جاتا ہے لیکن اسلوب کی دلکشی اور ادبیت باقی نہیں رہتی۔ کوشش کے باوجود تخلیقی زبان کے بہت سے عناصر ترجمے کا حصہ نہیں بن پاتے۔ اس

صورتِ حال سے مجھے ہی نہیں ہر مترجم کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ لیکن تصویر کے دوسرے رخ کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اگر قاری ترجمہ پڑھ کر یہ فیصلہ کرے کہ یہ ترجمہ اس لیے ناکام ہے کہ اس میں اسلوبِ بیان کی سطح پر وہ ادبیت (اگر ترجمہ ادبی متن کا ہو تو) نہیں پائی جاتی جو تخلیق کی زبان اور اس کے اسلوب میں موجود ہے تو اس پر اس حقیقت کا واضح ہونا ضروری ہے کہ اگر "تخلیقیت" تخلیقی زبان کا جزو لازم ہے تو ترجمے کو بھی "ترجمہ پن" کا حامل ہونا چاہیے کیونکہ ترجمہ بہرحال ترجمہ ہے اور تخلیق بہرحال تخلیق۔ ایسا ہی ایک اقتباس اور اس کا ترجمہ دیا جارہا ہے۔ میں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ اس ترجمے کی زبان قاری تک محض مفہوم نہ پہنچائے بلکہ اس میں کسی قدر ادبیت بھی ہو اور یہ ادبیت تخلیق اور ترجمہ دونوں کی زبان کے تہذیبی وادبی مزاج کے متوازن اور خوبصورت امتزاج کی بنا پر وجود میں آئی ہو:

'The fire, 'tis we, vengeance for the bygone tears, the woes of the people vengeance for the lords that hunted human game upon thair lands; vengeance for the fruit-less battles, the blood spilt in prisons, men burned and women and girls buried alive; vengeance for the fettered and bleeding past. The fire, 'tis we: we are the souls of the dead.'

At these words the seven (vices) were changed to wooden statues, Ulenspiegel set fire to them so that they were burned and reduced to ashes, a river of blood ran down, and from out of the ashes rose up seven

other shapes; the first said:

'Pride was I named; I am called Noble Spirit.' The others spoke in the same fashion, and Ulenspiegel and Nele saw from Avarice came forth Economy; from Anger, Vivacity; from Gluttony, Appetite; from Envy, Emulation and from Idleness, the Reverie of poets and sages And Lust upon her goat was transformed into a beautiful woman whose name was Love.

And the will-o'-the-wisps danced about them in a happy round.

Then Ulenspiegel and Nele heard a thousand voices of concealed men and women, sonorous and laughing voices that sang with a sound as of castanets:

When over land and sea shall reign
In form transfigured all these seven,
Men, boldly raise your heads to heaven;
The Golden Age has come again."

ترجمہ: ''ہم آگ ہیں، بہائے گئے آنسوؤں کا انتقام، لوگوں کے دکھوں کا انتقام، ان مالکوں سے انتقام جنھوں نے اپنی زمینوں پر انسانوں کے شکار سے دل بہلایا تھا، بے نتیجہ جنگوں کا انتقام، قید خانوں میں بہائے گئے خون،

جلائے جانے والے مردوں اور زندہ در گور کی گئی عورتوں اور لڑکیوں کا انتقام، ہم آگ ہیں، ہم مردہ انسانوں کی روحیں ہیں۔''

ان الفاظ کے ساتھ ہی ساتوں عاداتِ بد چوبی مجسموں میں تبدیل ہوگئیں ۔ اولین اسپائنگل نے ان میں آگ لگادی تا کہ وہ جل کر راکھ ہو جائیں۔خون کا ایک دریا بہہ نکلا اور راکھ کے اس ڈھیر سے سات دیگر ہیولے نمودار ہوئے۔ پہلے نے کہا۔

''فخر میرا نام تھا۔ مجھے معزز روح کے نام سے پکارا جاتا ہے''۔اسی انداز سے دوسروں نے باتیں کیں۔اولین اسپائنگل اور نیلی نے دیکھا کہ حرص اور طمع سے کفایت شعاری وجود میں آئی، غصہ سے زندہ دلی، بسیار خوری سے بھوک اور حسد سے جذبۂ ہمسری نمودار ہوا، کاہلی کی جگہ شعرا و حکما کے استغراق نے لی اور اپنی بکری پر سوار شہوت ایک خوبصورت عورت میں بدل گئی جس کا نام محبت تھا۔

اور چھلاوے خوشی سے ان کے اطراف رقص کرنے لگے ۔ پھر اولین اسپائنگل اور نیلی نے چھپے ہوئے ہزاروں مردوں اور عورتوں کی گونج دار اور قہقہہ آمیز آوازیں سنیں جو گھڑتال کی لئے میں گا رہی تھیں۔

جب بحر و بر پر راج کریں گے یہ شکلیں بدلنے والے سات
سوئے فلک تم سر کو اُٹھاؤ اب جرأت کے ساتھ
پھر سے ہوا ہے اے لوگو عہد زریں کا آغاز،،

مندرجہ بالا اقتباس اور اس کے ترجمہ کو بغور پڑھیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ ترجمے کی زبان تخلیق کی زبان سے قریب بھی ہے اور دور بھی۔قریب اس طرح کہ انگریزی متن میں موجود تقریباً ہر لفظ کا ترجمہ کیا گیا ہے اور کہیں یہ کوشش نہیں کی گئی ہے کہ مفہوم کو اپنے الفاظ میں بیان کر دیا جائے۔ اس کے ساتھ ہی اس امر کا بھی خیال رکھا گیا ہے کہ ترجمہ محض لفظی نہ ہو کر رہ جائے بلکہ اس میں کسی قدر تخلیقیت بھی ہو اور انگریزی کے اسلوبِ بیان سے قریب ہوتے ہوئے بھی اردو زبان کے

مزاج سے قدرے مناسبت رکھتا ہو۔

مترجم اگر تخلیق یا تصنیف کی زبان کو اولیت دیتا ہے اور ترجمے کی زبان میں بس اسی قدر دلچسپی رکھتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح مفہوم منتقل ہو جائے تو وہ ترجمے کے ساتھ انصاف نہیں کرتا کیونکہ قاری دوسری زبان کے لفظ کے بدلے محض اپنی زبان کا لفظ نہیں چاہتا بلکہ کسی زبان میں موجود ادبی یا علمی مواد کی تفہیم اپنے لسانی مزاج کے مطابق کرنا چاہتا ہے۔ اسی کے ساتھ اگر مترجم صرف ترجمے کی زبان کا وفادار رہتا ہے اور اس کے ترجمے میں تخلیق یا تصنیف کی زبان، اسلوب اظہار، لسانی مزاج، محاوروں اور روزمرہ کی جھلک نہیں نظر آتی تو ایسا ترجمہ بھی کامیاب نہیں قرار دیا جا سکتا۔

رالف فاکس کی زیر نظر تصنیف کا اردو میں ترجمہ کرتے وقت میں نے مندرجہ بالا امور کا خاص خیال رکھا ہے۔ میں اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں، اس کا فیصلہ اربابِ فکر و نظر کو کرنا ہے۔ ہاں یہ امر ضرور ان کے پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ ترجمہ بہر حال ترجمہ ہے اور اسے اسی نقطۂ نظر سے پڑھا جانا چاہیے۔ زبان و بیان اور اسلوبِ اظہار میں وہ کاملیت جو تخلیقی زبان کا وصف ہوتی ہے، اسے ترجمے میں تلاش کرنا ایک سعیِ لاحاصل ہے۔

آخر میں ان سب کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے پیہم تقاضوں سے میری قوتِ عمل کو مہمیز کیا اور نتیجے میں یہ کتاب منصۂ شہود پر آسکی۔ رفقائے شعبہ پروفیسر ظفر الدین، ڈاکٹر خالد مبشر الظفر ایسوسی ایٹ پروفیسر، ڈاکٹر جنید ذاکر اسسٹنٹ پروفیسر، ڈاکٹر فہیم الدین احمد اسسٹنٹ پروفیسر اور ڈاکٹر کہکشاں لطیف اسسٹنٹ پروفیسر کا شکر گزار ہوں کہ ان سب نے نہ صرف مسلسل یاد دہانیوں کے ذریعے کتاب کی اشاعت کو یقینی بنایا بلکہ اپنے مفید اور عالمانہ مشوروں سے اسے مزید بہتر بنانے میں میری مدد بھی کی۔ ڈاکٹر فیروز عالم کا ممنون ہوں کہ انھوں نے کتاب کا ہندی ترجمہ طویل عرصے تک میرے پاس رہنے دیا۔ اس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں بھی ان کی اور ڈاکٹر شاہد نوخیز ایسوسی ایٹ پروفیسر فارسی کی مساعی جمیلہ کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے اربابِ مجاز کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کی اشاعت کو یقینی بنایا۔ عزیز شاگردوں میں عبدالقدوس، محمد زبیر، ابو مظہر خالد صدیقی اور اشتیاق عالم فلاحی نے پروف ریڈنگ و تصحیح سے لے کر اس کی تہذیب

وتزئین تک ہر مرحلے پر دست تعاون دراز کیا۔ میں ان سب کے لیے دعا گو ہوں۔ شریکِ حیات شائستہ فاطمہ نے خانگی ذمہ داریوں سے آزاد کر کے لکھنے پڑھنے کا وقت دیا اور سچ تو یہ ہے کہ حق رفاقت ادا کر دیا۔ اس کاوشِ ناچیز کو انہی کے نام معنون کرتا ہوں۔

محمود کاظمی

مقدمہ

رالف فاکس (Ralph Fox) ایک ممتاز تنقید نگار اور نظریہ ساز تھا۔ ترقی پسند ادب میں اسے ایک نمایاں مقام دیا گیا ہے۔ اس کی زندگی عوام اور کمیونسٹ پارٹی کی خدمت میں گزری جو برطانیہ میں امن وانصاف کی جدوجہد کے لیے بہترین افراد کو منظم کررہی ہے۔ اس کا نام ایسے افراد کے ساتھ لیا جاتا ہے جنھوں نے غیر محدود اور بے پایاں طریقے سے اپنی زندگیوں کو لوگوں کی خدمت کے لیے وقف کردیا تھا۔ جیسے جولیس فیوچیک (Julius Fuchick) ناظم حکمت (Nazim Hikmet)، پبلو نرودا (Pablu Neruda) آندرے اسٹیل (Andre Still)، لوئس آراگان (Louis Aragon) اور ہورڈ فاسٹ (Howard Fast)۔

فاکس برطانیہ کے قصبہ ہیلی فیکس (Halifax) میں مارچ 1900 میں پیدا ہوا۔ پہلی جنگ عظیم، مزدوروں کے انقلابی اقدامات کی عالم گیر لہر اور اکتوبر کا عظیم اشتراکی انقلاب جو ایک ایسا واقعہ تھا جس نے سرمایہ داری کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا، یہ وہ حالات تھے جن میں مستقبل کے اس ادیب کے اشتراکی نظریات کی صورت گری کا آغاز ہوا۔ آکسفورڈ یونیورسٹی میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں فا س نے روسی محنت کشوں اور دہقانوں کی اس جدوجہد میں پوری توجہ اور ہمدردی کے ساتھ حصہ لیا جو زار روس کی مطلق العنان حکومت کے خلاف تھی۔ اس نے اکتوبر کے انقلاب کا نہایت شدید ولولے کے ساتھ استقبال کیا اور 1920 میں روس کا سفر اختیار کیا تا کہ وہ نئے معاشرے کا مشاہدہ کرسکے۔ ایسا معاشرہ جو انسان کے ذریعے انسان کے استحصال سے عاری تھا۔

روس کے مزدوروں کی عظیم مثال نے سارے عالم میں اشتراکیت کی کامیابی کے فاکس کے عقیدے کو مزید تقویت پہنچائی۔ برطانیہ واپس ہونے کے بعد اس نوجوان ادیب نے تازہ توانائی کے ساتھ مارکسی نظریات کے حامل کلاسیکی ادب کا گہرا مطالعہ کیا اور اپنے ہم وطنوں کی جدوجہد میں اپنے آپ کو دل و جان سے وقف کر دیا۔ اس کے بعد مشرقی اور مغربی ممالک کے اس کے سفر نے اسے مزدوروں کی طبقاتی جدوجہد کے تاریخی شعور و آگہی کے گہرے ادراک اور اپنی قومی آزادی کے لیے نو آبادیاتی لوگوں سے لڑائی کو مکمل طور سے سمجھنے کے قابل بنایا۔ اس کی تصانیف نے لوگوں کے سامنے مظلوم افراد کی ظالموں کے خلاف جدوجہد کی صداقت کو پیش کیا۔ اس کے قلم سے نکلے ہوئے مضامین اور کتابچوں نے برطانیہ کے محنت کش لوگوں کو مزدور طبقے کے شدت پسندانہ جذبہ اتحاد کو روشن خیالی عطا کی اور دوسرے ملکوں کے مزدوروں کے انقلابی تجربات کے بارے میں بتلایا۔ اس کی اچھی مثال اس کا مضمون "The Commune of Canton (1928)" (کین ٹن کی نو آبادی) ہے جو چینی مزدوروں کے ذریعے لڑی گئی جرأت مندانہ لڑائیوں (1926-27) کے لیے وقف تھا اور جس سے چین کی تاریخ میں پہلی مقبول انقلابی حکومت قائم ہوئی۔ لیکن فاکس نے اپنی بیشتر کتابوں اور مضامین میں جس کا ذکر کیا ہے وہ روس کی مثال تھی۔ سوویت روس میں اس کے دوسرے قیام (1930-32) کے دوران اس نے روس کے لوگوں کی زندگی کا بہت قریب سے مطالعہ و مشاہدہ کیا اور اشتراکیت کی تعمیر و تشکیل میں ان کی جرأت مندانہ کوششوں کا بھی اس نے مطالعہ کیا۔ سوویت روس کی مثال نے فاکس کو مارکس اور لینن کے کلاسیکی ادب کی نظریاتی بنیادوں کی فہم عطا کی۔ مارکس، لینن اور اینگلز کی تعلیمات اس کے عمل کے لیے رہنما بن گئیں۔

ہیری پولیٹ (Harry Pollet) نے اپنے مضمون بعنوان ''رالف فاکس'' میں لکھا ہے کہ جس وقت اس نے (فاکس نے) پارٹی کا کارڈ حاصل کیا اس کی زندگی اشتراکیت کے کاز کے لیے وقف ہوگئی۔ مصنف، صحافی یا لندن کے مختلف حصوں کے کارخانوں کے گروپوں کے معلم کی حیثیت سے بلاشبہ فاکس نے ہزاروں مردوں اور عورتوں کے خیالات اور اپنے ملک کے پیشہ ور طبقے کے ایک بڑے حصے کو متاثر کیا۔

فاکس کی تحریریں وسیع موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں اور بہت ہی کثیر النوع ہیں۔ اس نے

اپنی کئی تصانیف کو برطانیہ اور دیگر ملکوں کی تہذیبی تاریخ کے لیے وقف کر دیا۔ اس کے قلم سے ناول، مضامین اور مختلف النوع موضوعات کے بارے میں نوٹس تصنیف ہوئے۔ اس کے سیاسی مضامین اور ادبی تنقیدیں 1920 کی دہائی کے برطانوی صحائف و جرائد اور ترقی پسند اخبارات کے فیچر ہوتے تھے۔ اس زمانے کے عصری مسائل یا معاشرتی جدوجہد کا کوئی ایک بھی اہم سوال ایسا نہیں تھا جس کا عکس فاکس کے مضامین میں نہ آیا ہو۔

فاکس کی زندگی کا نقطۂ نظر اور اس کی تصانیف کی راہ ان تاریخی واقعات نے متعین کی جو بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں برطانیہ کی تاریخ میں وقوع پذیر ہوئے۔ یہ 1920 کی دہائی کے وہ سال ہیں جن میں فاکس کے اشتراکی نظریات کی تشکیل عمل میں آئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں ملک میں معاشرتی کشیدگی اپنے عروج پر تھی۔ برطانیہ کی تاریخ کی سب سے بڑی ہڑتال 1926 میں ہوئی۔ ملک کی ساری معاشی زندگی جمود و تعطل کا شکار ہو گئی تھی۔ عوام الناس ایک فیصلہ کن جدوجہد کے لیے تیار تھے لیکن ٹریڈ یونین کانگریس کے دھوکے باز مرکزی قائدین نے ہڑتال ایسے وقت ختم کر دی جب وہ عروج پر تھی جس کی وجہ سے انقلابی جدوجہد مایوسی کا شکار ہو گئی۔ برطانیہ کے کمیونسٹوں کو دائیں بازو کے مزدور قائدین کی پالیسی کے حقیقی مقصد کو منکشف کرنے کا مسئلہ درپیش تھا۔ برطانوی مزدوروں کی تحریک کا مستقبل اس پر منحصر تھا۔

فاکس کا پہلا عظیم کارنامہ بعنوان - A Defence of Communism Reply to Laski 1927 اسی مقصد کے لیے وقف تھا۔ اس کتاب میں لاسکی کے خلاف مضامین ہیں جو لیبر پارٹی کا نظریہ ساز تھا۔ جس نے مارکسزم کو جھوٹا ثابت کرنے اور اس کے انقلابی جذبے کو بے اثر کرنے کی کوشش کی۔ دائیں بازو کے لیبر قائدین سے راست لڑائی فاکس کے مضمون جے۔ ایچ۔ تھامس (1929) سے ظاہر ہوتی ہے جس میں فاکس نے ایک ماہر مشتہر کی حیثیت سے اپنی ذہانت کا استعمال کیا اور تھامس کے اصلی چہرے کو بے نقاب کیا ہے کہ جو ایک ایسا لیبر قائد تھا جس نے 1926 کی عام ہڑتال میں بڑی حد تک دغابازی سے کام لیا۔

معاشی بحران جو 1929 میں رونما ہوا برطانیہ کی معیشت میں بے نظیر انحطاط کا سبب بنا

1931-33 کے برسوں میں ہڑتالوں کی تعداد میں اضافہ دیکھا گیا۔ محنت کشوں کی تحریک میں نئی پیش رفت اور اس کے اختراع کردہ سیاسی نعروں سے برطانوی مزدوروں کے شعور میں گہرائی پیدا ہونے کی توثیق ہوئی اور کمیونسٹ پارٹی کے اثر میں اضافے کا بھی اظہار ہوا۔

معاشی بحران کے دور اور مقبول عوامی احتجاج نے فاکس کے اشتراکی نظریے کو تعلق شکل اختیار کرنے میں مدد دی۔ اس عرصے میں اس کی تصنیف کی ہوئی ہر کتاب برطانیہ کے محنت کشوں کو طبقاتی جدوجہد کا سائنسی نظریہ اختیار کرنے کے لیے لکھی گئی تھی۔ برطانیہ کے محنت کشوں کے ماضی اور حال کا نہایت توجہ کے ساتھ مطالعہ کرتے ہوئے فاکس نے اپنے مضامین میں پارلیمانی اصلاحی تحریک (1838-48) کے اصول وقواعد اور معاصر انقلابی جدوجہد میں تعلق کو ظاہر کرنے کے ساتھ ماضی کے تجربے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شدت پسند تخلیقی تہذیب وثقافت کے لیے مزدوروں کو تیار کیا۔ اس نے اپنی اکثر تصانیف میں نوآبادیات میں جاری قومی آزادی کی تحریکوں کا ساتھ دیا۔ تاریخ کے ٹھوس حقائق کی بنیاد پر اس نے مارکس کے اس مشہور بیان کی گہرائی و گیرائی کو ظاہر کیا کہ برطانیہ کے محنت کشوں کی آزادی صرف برطانیہ کی نوآبادیات کے مظلوم لوگوں سے تعلق جوڑنے سے ہی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس کی تصانیف میں "برطانیہ کے مزدوروں کی تحریک پر مارکس، اینگلز اور لینن کے خیالات "Marx, Engles and Lenin on the British Working Class Movement" (1931)، برطانوی شہنشاہیت کی نوآبادیاتی پالیسی "The Colonial Policy of British Imperilism" (1933)، آئرلینڈ کے بارے میں مارکس اور اینگلز "Marx and Engles on Ireland"، برطانیہ میں طبقاتی جدوجہد "Class Struggle in Britain" (1934)، لینن کی سوانح حیات "Biography of Lenin" (1933) شامل ہیں۔ ان ساری تصانیف نے جو انقلاب کی حقیقی روح سے متصف ہیں برطانیہ کے محنت کش طبقات کے ذہنوں کو متوسط طبقے کے روایت پسند سرمایہ دار طبقے کے حامیوں (Bourgeoisie) کے خلاف جدوجہد کے لیے نظریاتی طور پر تیار کیا۔

کتابیں اور مضامین لکھنے میں فاکس نے جو محنت صرف کی اس نے اس کو ایک پختہ کار ادبی

ناقد بننے میں مدد دی۔ اس نے 1930 کی دہائی کے وسط میں جو کتابیں تصنیف کیں اس سے اس بات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے کہ ان میں راست طور پر جنگ اور فاشزم یعنی (دائیں بازو سے تعلق رکھنے والا آمرانہ نظام) سے بحث کی گئی ہے۔

1936 میں اسپین کے آمرانہ نظریات کے حامل قائدین (Fascists) نے جنھیں ہٹلر اور مسولینی کی تائید حاصل تھی وہاں کی جمہوری حکومت (Republican Government) کے خلاف بغاوت کی۔ اسپین کے لوگوں نے اپنی آزادی کو برقرار رکھنے کے لیے نہایت بہادری سے شورش پسندوں اور جرمن واطالوی مداخلتوں کے خلاف آواز بلند کی۔ آمرانہ طرز حکومت کے خلاف یورپ میں مسلح مزاحمت کا یہ پہلا مرحلہ تھا۔ اسپینی باشندوں کی اس دلیرانہ جدوجہد کو ساری دنیا کے ترقی پسندوں کی تائید حاصل ہوئی۔ یورپ کے مختلف ممالک کے بہترین افراد، ایشیا اور امریکہ کے بہترین لوگ اسپین کی آمریت کے مخالف لوگوں کی مدد کے لیے پہنچ گئے اور جمہوری فوج کے بین الاقوامی جتھے (International Brigade of the Republican Army) میں شامل ہو گئے۔

فاکس اس جدوجہد سے الگ نہیں رہ سکا۔ نومبر 1931 میں وہ محاذ پر روانہ ہو گیا۔ ایک طویل راستے سے گھوم کر وہ بڑی مشکل سے اسپین پہنچا۔ اس سفر کے دوران جس میں بڑی ہمت اور وسائل کی ضرورت تھی اس نے دو بڑے مضامین لکھے ''فرانس کا مستقبل سے سامنا'' (France Faces the Future) اور ''پرتگال آج'' (Portugal Today) فرانس کے کرنل ڈی لاروک (De La Rocquo) اور پرتگال کے مطلق العنان حکمران سالازار (Salazar) کی تیار کردہ سازشوں کی مثال دیتے ہوئے فاکس نے آمریت کے بڑھتے ہوئے خطرے کی طرف توجہ دلائی اور میونخ کی عدم مداخلت کی پالیسی کی اصل حقیقت کو ظاہر کیا۔

ان دو مضامین یعنی ''فرانس کا مستقبل سے سامنا'' اور ''پرتگال آج'' کی قوت ان کے شدید مخالف آمریت خیالات میں پوشیدہ ہے جو اس اشتراکی رجائیت پسند اور بلند حوصلہ طبیعت میں سرایت کر گئے ہیں جو اسلحہ ہاتھ میں لے کر امن اور جمہوریت کا دفاع کرنے والوں کی صف

میں شامل ہو گیا ہے۔

اسپین میں فاکس بین الاقوامی بریگیڈ کی اینگلو۔ آئرش کمپنی کا Comissar (روسی کمیونسٹ پارٹی کا سیاسی تلقین کار وہدایت کار) بن گیا وہ 1937 میں قرطبہ (Cordova) کے قریب Lopera نامی گاؤں میں حالت جنگ میں مارا گیا۔ اس کی موت کے بعد Daily Worker نامی جریدے نے رالف فاکس کے نام سے اسپین کے لوگوں کی مدد کے لیے ایک فنڈ قائم کیا۔

برطانیہ کے ترقی پسند لوگ اس عظیم مصنف اور لڑنے والے سپاہی کے شان دار فارم کو ہمیشہ دل سے عزیز رکھیں گے۔ اس میں وہ ایک اشتراکی ہیرو کو دیکھتے ہیں۔ ایک ایسا آدمی جس کی ساری زندگی اس کے لوگوں کے لیے، عالمی مزدوروں کی یکجہتی کی ایک مثال تھی۔ ترقی پسند امریکی مصنف مائیکل گولڈ (Michael Gold) اس کے بارے میں اس طرح لکھتا ہے:

> ''فاکس نے برطانیہ کی آزادی کے لیے میڈریڈ Madrid کی سرحدوں پر لڑائی لڑی''۔

1928 میں اپنی صحافتی زندگی کی ابتدا میں ہی وہ ادب کی طرف راست متوجہ ہوا۔ اس کی ادبی تنقید ایک سیاسی عوامی رابطہ کار کی حیثیت سے بہت قریب سے ادب سے جڑی ہوئی ہے اور وہ اپنے شدید سیاسی مقصد کی وجہ سے نہایت ممتاز ہے۔ ادبی تنقید پر اس کا ہر مضمون' اس کے سیاسی مضامین کی طرح ایسے سوالات کے جوابات پر مبنی ہے جن کو معاصر زندگی نے پیش کیا۔ اس کے مضامین کا ادبی مواد ہمیشہ اہم سیاسی تعمیمات کے لیے اساس ثابت ہوا جو اشتراکیت کے انسان دوستی کے عالی ظرف خیالات کی اشاعت کے لیے ایک ذریعہ بنا۔ اسی وجہ سے اس کے یہ مضامین برطانیہ کی اشتراکی جماعت (Communist Party) کے لیے اس زمانے میں جدو جہد کا ایک قیمتی ہتھیار تھے۔

ادبی تنقید کے میدان میں فاکس کی پہلی کوشش "Tyl Ulenspiegel Legend by Revolt" ہے جس کو اس نے 1928 میں لکھا۔ اس مضمون کو اس لیے تحریر کرنا پڑا چونکہ ناشرین نے Charlesde Coster کے ناول کے ترجمے کی قطع و برید کر کے اس کی اصل

شکل بگاڑ دی تھی۔ اپنے مضمون میں فاکس نے اس کتاب کے انقلابی کردار سے بحث کی ہے۔ اس کو ایک مثال کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے اس نے یہ بتایا کہ عظیم کتابوں کی بنیاد ہمیشہ عوام کی قومی اور معاشرتی جدوجہد کی آزادی میں پوشیدہ ہوتی ہے اور جوان کی عزیز از جان خواہشات کے انعکاس کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ عوام الناس کی دانش مندی، تخلیقی صلاحیت اور آزادی کے لیے بے پناہ محبت نے ہمیشہ بڑے فنکاروں کی ذہنی تربیت کی اور ان میں تحریک پیدا کی ہے۔ باغی Tyl کی شکل میں عوام کی دلیری اور غلام بنانے والوں کے تئیں غصہ مجسم ہوا ہے۔ سینکڑوں زندگیوں کی قوت حاصل کر کے Tyl اس وقت تک برسر پیکار رہتا ہے جب تک مظلوم اور ظالم باقی رہتے ہیں۔ Ulenspiegel کی تاریخ بغاوت کی ایک داستان ہے، عوام کی انقلابی جدوجہد کی ایک داستان۔ ہمارے عہد میں یہ کتاب ابھی تک زندہ اور باقی ہے اور عوام کے اس احتجاجی جذبے کو تقویت پہنچاتی ہے جو ظالموں اور غاصبوں کے خلاف ہے اور کامیابی کی ناقابل تسخیر خواہش کو بھی یہ تقویت دیتی ہے۔

فاکس کا Tyl Ulenspiegel پر لکھا ہوا مضمون اصطلاحات کے غلط استعمال سے مبرا نہیں ہے اور اس پر اس کی ادبی تنقید ایک خاص قسم کی سادہ بیانی کے وفور کا شکار ہے۔ لیکن اس کی خوبی مصنف کی جذبات سے بھرپور تخلیقی صلاحیت میں ہے جس نے ماضی کے کلاسیکی ورثہ سے ایسے عناصر تلاش کیے ہیں جو آج بھی زندہ ہیں اور لوگوں کی تاریخی جدوجہد کو حوصلہ بخشتے ہیں۔

Tyl Ulenspiegel پر لکھے گئے مضمون میں فاکس اس خیال کو پیش کرتا ہے کہ ہمارے عہد میں مصنف کی تخلیقی صلاحیت کو معاصر انقلابی تحریک کے رزمیہ کے لیے وقف کر دینا چاہیے۔ یہی خیال و نظریہ اس کی اہم نظریاتی تصنیف The Novel and the People (1937) کے بنیادی کردار کی تشکیل کرتا ہے۔

فاکس نے اپنے مضامین پر بہت سخت محنت کی اور ان کے اسلوب پر خاص توجہ دی۔ چاہے کتنے ہی پیچیدہ اور مبہم سوالات نے اس کی توجہ اپنی طرف مبذول کی لیکن اس نے کبھی بھی اشتراکی مصنف کی حیثیت سے اشتراکیت کی تشہیر سے غفلت نہیں برتی۔ اس نے ہمیشہ یہ

کوشش کی کہ اس کے خیالات واضح اور بجے تلے ہوں۔ وہ اس سلسلے میں اپنے ساتھیوں سے بھی ایسی ہی توقع رکھتا تھا۔ اس نے اس موضوع پر ایک خصوصی مضمون تحریر کیا جس کا عنوان تھا ''تحریر کرنے سے پہلے سوچیے'' (1929) جہاں تک اس کی تصانیف کا تعلق ہے انھیں ہر مزدور سمجھ سکتا تھا۔

فاکس نے ترقی اور اس کے ردعمل کے درمیان معاصر ادب میں جاری کشمکش کے بارے میں بھی انکشاف کیا۔ اس کو واضح طور پر اس کے مضمون ''ہنس کا گیت'' (Swan Song 1929) میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ مضمون Galsworthy کی کتاب "Modern Comedy" یعنی ''جدید طربیہ'' کی آخری جلد کے لکھے جانے کے ایک سال بعد لکھا گیا تھا۔

Galsworthy کی کتاب کا تجزیہ اور اس کی فنکارانہ خوبیوں نیز نفس موضوع پر بحث کا مقصد یہ نہیں تھا کہ اس کتاب پر اس نقطۂ نظر سے تنقید کی جائے کہ یہ محض بورژوا طبقے کے وقائع نگار کی حیثیت رکھتی ہے۔ فاکس کے بیان کے مطابق اگر چہ کہ Glasworthy اپنی تصانیف میں جائیداد کے مالک کی خود غرضانہ زندگی کی ادنی مشغولیات کی تصویر کشی میں کامیاب ہوا ہے لیکن بحیثیت مجموعی اس کی تصانیف میں سرمایہ داروں کے حمایتی متوسط طبقات کے تعصب و تنگ نظری کی گہری چھاپ ہے۔ بورژوا طبقے کے حالات زندگی کا اچھی طرح گہرائی سے مطالعہ و مشاہدہ کرنے کے بعد وہ اپنے تاثرات ناولوں کے ایک سلسلے کی شکل میں قلم بند کرتا ہے جسے فاکس ''متوسط طبقے کا منظر'' کہتا ہے۔ Galsworthy نے اپنی ادبی قسمت کا رشتہ تاریخی لحاظ سے شامت زدہ طبقہ سے جوڑا ہے۔ فاکس کے الفاظ میں SongSwan یعنی ''قبل از مرگ نغمہ'' Forsytesaga یعنی رزمیہ داستان کا اختتام نہیں ہے بلکہ یہ خود Galsworthy کا خاتمہ ہے۔ فاکس کے مطابق یہ کتاب بہت زیادہ سہل انگاری پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں چرب زبانی اور عامیانہ پن ہے۔ یہ ختم ہوتے ہوئے طبقے کے مصنف کی آخری کوشش ہے۔

Galsworthy کی تصانیف کے بارے میں "Swan Song" کے زیر عنوان لکھے گئے مضمون میں جو تصور پیش کیا گیا ہے اس کو مکمل طور سے صحیح تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ Galsworthy کے بارے میں فاکس نے جو تجزیہ پیش کیا ہے اس کے ابتدائی نکات کے

بارے میں غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ متوسط طبقے کے بارے میں Galsworthy کی کچھ مجبوریاں یا تحدیدات تھیں جو اس کی بعد کی تصانیف کی خصوصیات ہیں۔ اور فاکس نے مصنف کے پیش کردہ مواد کا تمام و کمال احاطہ نہیں کیا۔ اس کے نقطۂ نظر کے جو نمایاں تضادات ہیں ان کو بھی فاکس نے نظر انداز کر دیا ہے۔ تنقید نگار (یعنی فاکس) نے Galsworthy کے مثبت پہلو پر قابل لحاظ طریقے سے زور نہیں دیا ہے حالانکہ Glasworthy کی تصانیف متوسط طبقے کے ادب کی حقیقت پر مبنی آخری تحریریں ہیں۔ یہ وہ نکات ہیں جو Swan Song والے مضمون کی جانب داری یعنی یک طرفہ تجزیے کو ظاہر کرتے ہیں۔

فاکس نے مغرب کے فن کی موجودہ صورت حال پر زیادہ توجہ دی ہے اور اس پر غور و فکر کیا ہے۔ اس کے لکھے ہوئے مضامین میں سے ہر ایک مضمون حقیقت کو سمجھنے کی ایک عظیم کوشش ہے۔ فاکس کے مضامین میں متوسط طبقے کے ادب کے تعلق سے سب سے زیادہ قابل قدر، بے باک، پرعزم لیکن قابل اعتراض بات اس کا یہ واضح خیال و تاثر ہے کہ نئی تہذیب، قدیم تہذیب سے کشمکش کے عمل کے دوران اشتراکی حقیقت پسندی کے فن کے لیے راستہ ہموار کرتی ہے۔

وہ معاشرتی حقیقت نگاری کے ایک عظیم مصنف یعنی Henry Barbusse کے بارے میں 1935 میں اپنے رسالہ Daily Worker میں تعزیتی مضمون لکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ Barbusse ہمارے عہد کا ایک عظیم ہیرو تھا جس نے جہاں تک ممکن ہو سکا اپنے بارے میں ایک شاندار تصور کی باز تخلیق کی۔ Henry Barbusse کے بارے میں فاکس کا یہ مضمون یقیناً اس کی تصنیف "The Novel and the People" کی سمت میں ایک قدم ہے۔ Barbusse کے تازہ انسانی خصوصیات کے حامل روشن تصور نے اشتراکی معاشرہ کی نئی تہذیب کی تشکیل کے تاریخی مقصد کو سمجھنے کے لیے ایک انقلابی مصنف کی حیثیت سے فاکس کی مدد کی۔ کمیونسٹوں کی ساتویں بین الاقوامی کانگریس نے بحیثیت مصنف اور ناقد اس کے ذہن اور اصولوں کی تشکیل میں اہم حصہ ادا کیا۔ اس کانفرنس میں ماضی کے قدیم اور کلاسیکی ادبی ورثہ کو تخلیقی طور پر حال میں جذب کرنے پر

زور دیا گیا تھا۔

اس کانگریس کے ذریعے منظور کیے گئے آمریت کے خلاف جدوجہد کے پروگرام، دیمتیرو Dimitrov کی تقریر کے اہم نکات کو اور ترقی پسند دانشوروں کے کردار کو فاکس نے اپنے مضمون بعنوان "Communism Fights on Cultural Front" ''اشتراکیت تہذیبی محاذ پر برسرپیکار ہے'' کے ذریعہ مقبول بنایا۔

اس کانگریس کے فیصلوں کا راست ماحصل فاکس کا مضمون بعنوان "Henry Fielding, Prose - Age Genius 1936" (ہنری فیلڈنگ نثری عہد کا نابغہ روزگار) تھا جو رسالہ Daily Worker کے کالم "The Past Belongs to Us" (ماضی ہمارا ہے) میں شائع ہوا۔ فاکس نے فیلڈنگ کی تصانیف کا مارکسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا اور انھیں متوسط طبقے کے ناقدوں کے خلاف مباحثہ کے لیے استعمال کیا کہ جنھوں نے ان تصانیف پر خاموشی اختیار کر رکھی تھی یا اس میں ردوبدل یا تحریف کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے یا اس کی سیاسی اہمیت گھٹا دیتے تھے۔ فیلڈنگ کی چھوڑی ہوئی ادبی روایات کی بے حد تعریف کرتے ہوئے کہ جس نے لوگوں کی خستہ حالی اور حقوق سے محرومی، مردم بیزاری اور ارباب اقتدار کی خودغرضی کا ذکر کیا تھا، فاکس نے اس کا تقابل Swift سے کیا جو برطانوی دانشوروں کے طبقے کا ایک اور نمائندہ تھا۔ ایک ایسا نمائندہ جو عوام الناس کی زندگی سے گہری واقفیت بھی رکھتا تھا اور اسے ان سے بے انتہا ہمدردی بھی تھی اور یہی فیلڈنگ کی تخلیقات میں پائی جانے والی سماجی تنقید کا ماخذ بھی ہے۔

فاکس نے موجودہ طبقاتی جدوجہد کی روشنی میں ماضی کا جائزہ لیا جس نے اسے موجودہ زمانے کے لیے تحقیق کی تاریخی قدر و قیمت اور اہمیت کا پوری طرح اندازہ لگانے کے قابل بنایا۔ فاکس کا یہ تبصرہ کہ آمریت کے حامی، فیلڈنگ کی ''خطرناک'' تصانیف میں سے "Jonathan Wild" نامی کتاب کو بخوشی آگ لگا دیں گے، اٹھارھویں صدی کے اس عظیم ناول نویس کے لیے سب سے بڑی تعریف ہے۔

فاکس نے اپنے تنقیدی مضامین کے لیے چاہے کسی بھی موضوع کو منتخب کیا ہو اس نے ان

موضوعات کو سیاسی رنگ دے دیا کیونکہ اس نے ہمیشہ ان موضوعات کو اس زمانے کے سلگتے ہوئے سوالات سے مربوط کیا۔ Daily Worker ' Left Review' اور Communist Review میں اس کی ادبی تنقید میں ہمیں اس کی شخصیت ادب کے ایک نظریہ ساز کے روپ میں ڈھلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تنقید میں جن سوالات سے بحث کی گئی ہے ان پر مکمل اور گہری بحث "Novel and the People" میں ملتی ہے۔ گویا اس تنقید نے برطانیہ کی مارکسی جمالیات کے لیے امتیازی طور پر راستہ ہموار کیا ہے۔

عالمی معاشی بحران کے زمانے میں محنت کشوں نے جو آواز احتجاج کے لیے اٹھائی تھی وہ برطانیہ میں ایک وسیع معاشرتی تحریک کا نقطۂ آغاز تھی جو بڑھ کر 37-1935 کی مخالف آمریت تحریک میں تبدیل ہوگئی اور جس کے نتیجے میں متحدہ محاذ (United Front) تشکیل پایا۔ ملک کی معاشرتی ' سیاسی اور تہذیبی زندگی میں ترقی پسند عناصر کا اثر زیادہ قوی ہوگیا۔ زیادہ سے زیادہ اشتراکی مواد شائع ہونا شروع ہوا اور Daily Worker کی تعداد اشاعت میں اضافہ ہوا۔ 1936 میں قائم کردہ "Left Book Club" کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی جس نے Maurice Thorez کی کتاب اور کئی ایسی کتابیں شائع کیں جن میں آمریت کی خامیوں کا انکشاف کیا گیا۔ Left Book Club کے اطراف ترقی پسند ادیب تھے جنھوں نے ادبی حلقوں کی تشکیل کی جن میں مارکسی فلسفے کی اساسی بحثیں ہوتی تھیں اور ایسے سوالات پر بحث کی جاتی تھی جو اس Club کی طرف سے شائع کی گئی کتابوں میں اٹھائے گئے تھے۔ 1937 میں Left Book Club برطانیہ کے آمریت مخالفین کا ایک محاذ بن گیا۔ اور اس کی شاخیں سارے ملک میں قائم ہوگئیں۔

برطانیہ میں 1930 کی دہائی کے دوسرے حصے میں معاشرتی تحریک کے فروغ نے انگریزی ادب کی ترقی پر اپنا اثر مرتب کیا۔ کئی کتابیں جن میں مخالف آمریت جذبات کی شدت تھی، شائع ہوئیں۔ جنگ اور آمریت کے خطرہ کے خلاف چند مصنفین جیسے Sean O'casey ' Jack Kindsay اور دیگر ادیبوں نے نہایت سخت موقف اختیار کیا۔ بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانے کے ترقی پسند انگریزی ادب نے صرف چند ہی ایسی

تصانیف پیش کیں جن میں عوام کے مفادات' ان کی دلچسپیوں اور ان کی تاریخی جدوجہد کا مکمل طور پر اظہار کیا گیا ہو۔ اس کی تشریح دائیں بازو کے مزدوروں کی طرز فکر سے متاثر کئی تصانیف سے ہوتی ہے جن میں مزدوروں کی طبقاتی زندگی سے بحث کی گئی ہے۔ برطانیہ کے اعلیٰ ترقی یافتہ مصنفین کے سامنے فن کو موقع پرستی سے اور متوسط طبقے کی اخلاقیات اور روایتی رجحانات سے آزادی دلانے کا مشکل مسئلہ درپیش تھا۔ اس کے علاوہ یہ مسئلہ بھی تھا کہ برطانیہ کے ترقی پسند ادیبوں میں ان رجحانات کو کیسے داخل کیا جائے۔

1937 میں تین اہم نظری تصانیف منظر عام پر آئیں جن کے نام یہ ہیں: "Crisis & Criticism" (بحران اور تنقید) مصنف الیک ویسٹ (Alick West)' "Illusion and Reality" (واہمہ اور حقیقت) مصنفہ کرسٹوفر اسپریگ Christopher Sprigg جس نے Christopher Candewell کا فرضی نام اختیار کیا اور "Novel and the People" (ناول اور عوام) مصنف رالف فاکس (Ralph Fox)۔ آخری کتاب مصنف کے انتقال کے بعد شائع ہوئی۔ یہ صرف اتفاق نہیں تھا کہ یہ تینوں کتابیں ایک ہی سال میں شائع ہوئیں۔ دراصل ان کتابوں میں ان سوالوں سے بحث کی گئی تھی جو اس وقت سارے ترقی پسند ناقدین کو مشتعل کر رہے تھے یعنی متوسط طبقے کے جدید ادب کے انحطاط کا بحران اور نئے فن کی ایک ترقی یافتہ شکل کو فروغ دینا۔ ان میں سے ہر اشتراکی ادیب نے اپنی تحقیق کے لیے ادب کا ایک مخصوص حلقہ (موضوع) منتخب کر لیا۔ فاکس نے ناول کی تاریخ کو منتخب کیا' کاڈویل (Cadwell) نے نظم کو پسند کیا جبکہ ویسٹ (West) نے تنقید پر اپنی توجہ مرکوز کی۔

ان کتابوں میں سب سے اہم کتاب رالف فاکس کی "The Novel and the Poeple" ہے۔ یہ اپنی زیادہ پختگی کی وجہ سے ممیز کی جاتی ہے اور اس میں جمالیات کے وسیع مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی اہم خصوصیت اس کی نظریاتی گہرائی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب میں اشتراکی حقیقت نگاری کی جدوجہد کے حقیقی مقاصد سے اس کی گہری قربت بھی اس کی خصوصیت ہے۔

بورژوا طبقے کے ادب اور تہذیب کے خلاف فاکس کی کتاب کا جارحانہ رویہ مصنف کی

مخالف آمریت سرگرمیوں سے راست جڑا ہوا ہے۔ فاکس نے اس بات کو سراہا کہ متوسط طبقے کے فن کی تنقید ترقی پسند مصنفین کی اس عمومی جدوجہد کا ایک حصہ ہے جو وہ سامراجیت (شہنشاہیت) کے سیاسی اور معاشی نظام کے خلاف کررہے تھے۔ ''ناول اور عوام'' اشتراکی ادیب کی مکمل تخلیقی زندگی کا ماحصل ہے جس میں ہمیں تخلیقی تحقیق کا سنجیدہ کام نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں فاکس نے فن اور اس کی ترقی کے بارے میں اپنی فہم وادراک کو انتہائی مکمل طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس میں یورپ کے ادب کا اور خصوصی طور پر برطانیہ کے ادب کا تین خطوط پر مطالعہ کیا گیا ہے:

1۔ حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے پیدا ہونے والی مغربی یورپ کی ناول نگاری کا فروغ
2۔ بورژوائی ادب وفن کے انحطاط کے اسباب کا تجزیہ
3۔ ہمارے عہد میں ترقی پسند فن کو فروغ دینے کے ذرائع اور طریقے

ناول کے عروج پر تبصرہ کرتے ہوئے فاکس فن کے عہد کی تقسیم کے لیے معاشرے کی تاریخ کو ہی بنیاد بناتا ہے۔ فن کے ماضی کا موضوع برطانیہ کے مارکسی ادیبوں کے لیے باعث دلچسپی نہیں ہے۔ موجودہ زندگی اور اس کی سیاسی جدوجہد ہی انھیں عہد قدیم کے ورثہ اور قومی تاریخ کے تخلیقی مطالعے اور اس کو سمجھنے میں مصروف رکھتی ہے۔ مغرب کے اعلیٰ طبقے کے لوگ صرف اسی طریقے سے اپنی قومی جمہوری تہذیب کو بورژوائی ردعمل کے غضب ناک حملوں سے محفوظ رکھ سکتے ہیں اور مستقبل کا اپنا راستہ تلاش کرسکتے ہیں۔

فاکس نے ماضی کی رزمیہ شاعری اور دیگر اصناف کا گہرائی سے مطالعہ اس خیال کے تحت کیا کہ یہ معاشرتی زندگی کے مکمل اظہار کی مثالیں ہیں۔ ابتدائی معاشرے کی رزمیہ شاعری کے بارے میں اس کے تجزیے یا وضاحتیں کہیں کہیں بلاشبہ غلط بیانیوں پر مشتمل ہیں۔ مثال کے طور پر ہم آہنگی کے بارے میں وہ مبالغہ آرائی پر آمادہ معلوم ہوتا ہے جس کے بارے میں یہ گمان غالب ہے کہ اس زمانے میں یہ فرد اور معاشرے کے درمیان پائی جاتی تھی۔ لیکن درحقیقت جیسا کہ ہم جانتے ہیں رزمیہ فن (شاعری) نے نہ صرف فرد کی فطرت کے خلاف کشمکش کو ظاہر کیا بلکہ ان تنازعات کو بھی پیش کیا جو معاشرے میں ہوئے۔ رزمیہ شاعری کے فروغ کے بارے میں فاکس کے تاثرات میں جو چیز قابل قدر ہے وہ لوگوں کے مابین اتحاد کا تذکرہ ہے جو حقیقی فن کی تخلیق کرتا

ہے۔اس کی امتیازی خصوصیت زندگی کے ماحول کی مجموعی عکاسی اور زندگی میں اس کا پختہ یقین ہے۔رزمیہ شاعری کے اس کے مطالعے نے اس کو یہ نتیجہ اخذ کرنے میں مدد دی کہ اس دور میں رزمیہ شاعری کی تخلیق ہمارے عہد کے لیے ضروری تھی۔

کتاب کا وہ حصہ جس کو تاریخی ارتقا کے لیے مختص کیا گیا ہے اس کے بارے میں فاکس یہ بتلاتا ہے کہ تمام بڑے فن پارے عوام کے مرہون منت ہیں۔لوگوں کی زندگی، ان کی جدوجہد، ان کی دلچسپیاں اور مفادات اور ان کی خواہشات کا ذکر کرتے وقت مصنف حقیقت کی معراج پر پہنچ جاتا ہے۔

فاکس اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں ناول کے ارتقا کے بارے میں خاص طور سے لکھتا ہے۔اٹھارویں صدی میں ادب کے ارتقا کے بارے میں اس نے جس تصور کو فروغ دیا وہ بورژوا طبقے کے ناقدین کے غلط نظریات کے بے حد خلاف ہے۔فاکس کے مطابق اٹھارھویں صدی میں برطانیہ میں ادب کی تاریخ، جمہوری اور رجعت پسند طبقات کے مابین کشمکش کی تاریخ ہے۔

فاکس نے اٹھارھویں صدی کے انگریزی ادب میں فیلڈنگ Fielding اور اسمولیٹ Smollet کو منصفانہ طور پر نمایاں مقام عطا کیا لیکن ایڈیسن Edison، اسٹیل Steele اور رچرڈسن Richardson کو اس نے وہ مقام نہیں دیا۔اس کے ساتھ ہی اس نے اس بات پر شدت سے زور دیا کہ زندگی کے بارے میں جو ناقدانہ رویہ فیلڈنگ اور سمولیٹ کا تھا اس نے انھیں عالمی طور پر حقیقت نگار کا درجہ دیا۔

فاکس اٹھارھویں صدی کے انگریزی ادب کے لوگوں کے مجموعی رشتوں کے بارے میں صحیح رائے کا اظہار کرتا ہے تاہم، بعض نکات کے بارے میں غلطیاں کرتا ہے۔جوناتھن سوئفٹ (Jonathan Swift) کے بارے میں جو اس زمانے کے انگریزی ادب میں جمہوری نقطۂ نظر کا بانی تھا، اس نے غیر مصنفانہ طور پر بہت کم کہا ہے۔اتفاقاً سوئفٹ (Swift) بورژوا طبقے کے ناقدین کے ہاتھوں تنقید کا بہت زیادہ شکار ہوا اور اس کی تخلیقی روایت، مارکسی ناقدین کی خصوصی توجہ کی متقاضی ہے۔سوئفٹ کی روایت انگریزی کے حقیقت پسند مصور ہوگارتھ

کی طنزیہ تصویروں میں اور Gay کی طنزیہ تصنیف بھکاری کا غنائیہ ڈراما ("The
Beggar's Opera) میں جاری رہی۔ اور یہ فیلڈنگ کے لیے معاون ثابت ہوئی جیسا
کہ اس نے خود اپنی تصانیف میں ذکر کیا ہے۔

فاکس، فیلڈنگ پر زیادہ توجہ مرکوز کرتے ہوئے اس کے اس تخلیقی ارتقا پر کچھ نہیں لکھتا جو اس
کی ابتدائی تحریروں میں بنیاد پرستی سے ارتقا پا کر، چیزوں کو جیسی کہ وہ ہیں قبول کرنے کی حالت تک
ہمیں نظر آتا ہے۔ یہ ایسی ذہنی حالت ہے جو ہمیں اس کی بعد کی تصانیف میں نظر آتی ہے۔

اٹھارھویں صدی کے انگریزی کے روشن خیال ادب کے تاریخی جبر کا مشاہدہ کرنے میں
ناکام ہو کر فاکس اٹھارھویں صدی کے ناول کو برطانیہ کی تنقیدی حقیقت نگاری کے عروج کا زمانہ
سمجھتا ہے۔ اس نے اٹھارھویں صدی کے ادبی رویے کی غلطیوں کو اس کے بعد آنے والی
صدیوں کے ادبی رویے کی غلطیوں سے مربوط کیا ہے۔ فاکس کے بارے میں ہمارے تنقید
نگاروں نے اکثر یہ بات نوٹ کی ہے کہ وہ انگریزی ناول نویسوں کے ''خوشگوار اسکول'' کی اہمیت
کو پوری طرح سمجھ نہیں پایا۔ یعنی اس وقت کے انگریزی طرز فکر یا دبستان کو وہ نہیں سمجھ سکا۔ جس
طرز فکر کے زیر اثر ڈکنس (Dickens)، تھیکرے (Thackeray)، مسز گیس کل
(Mrs. Gaskell) اور شارلٹ برانتے (Charlette Bronte) ناول لکھ رہے تھے،
اس کے بارے میں مارکس نے کہا تھا کہ ان لوگوں کی واضح تشریحات نے دنیا والوں کو تمام
سیاست دانوں، مشتہرین اور معلمین اخلاق سے زیادہ سیاسی اور معاشرتی حقائق سے آگاہ کیا۔

فاکس نے ڈکنس کے بارے میں انتہائی متضاد تشریحات کی ہیں۔ ڈکنس اس زمانے
کے رجحان کا ایک نمائندہ ادیب تھا۔ وہ ڈکنس کی قوت اور صلاحیت کا معترف تھا لیکن اسے
الزام دیتا ہے کہ وہ حقیقت نگاری کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اس حقیقت نگاری کو جذباتیت میں
تبدیل کر دیتا ہے۔

ڈکنس بلاشبہ انگریزی کی تنقیدی حقیقت نگاری کا ایک ممتاز نمائندہ تھا اور اس کی کتابیں
اس دور کی حقیقت نگاری کے میدان کی بہترین تنقیدی روایات کی نمائندگی کرتی ہیں اور اس کی
مجبوریوں اور تحدیدات کا بھی ذکر کرتی ہیں۔ فاکس کی تحقیق کی روشنی میں ہم ڈکنس کو زیادہ تر

"Christmas Carol" ''کرسمس کا نشاط انگیز ترانہ'' کے مصنف کی حیثیت سے دیکھتے ہیں جس میں معاشرتی مناقشوں کی غلط تاویل کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ لیکن اس کتاب کے اندرونی صفحات کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈکنس نے انگلستان کے غریب لوگوں کی زندگی کی حقیقت بیان کی ہے۔ اس نے بورژوا طبقے کی قانونی بے اعتدالیوں اور انتخابی طریقوں کی بدعنوانیوں کی کھلی حقیقت بیان کی ہے۔

فاکس کے خیال میں برطانیہ کا انیسویں صدی کا ادب وکٹوریہ کے عہد کی طرف رجعت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس میں تھامس ہارڈی نے "Inde the Obsure" میں، ایملی برانتے نے "Wuthering Heights" میں اور سیموئل بٹلر نے "The Way of All Flesh" میں اپنے عہد کے برطانیہ کی حقیقی حالت بیان کی ہے۔ ہارڈی اور بٹلر کی تصانیف انیسویں صدی کے نصف آخر سے تعلق رکھتی ہیں اور یہ ان کی کتابوں کی خصوصیات کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان مصنفین کو اس عہد کے برطانیہ کا علم تھا جب برطانوی شہنشاہیت اپنے عروج پر تھی اور جب معاشی و معاشرتی تضادات ایک نئے مرحلے میں داخل ہوئے۔ ہارڈی اور بٹلر کی تصانیف میں ان تضادات کی موجودگی کی وجہ سے فاکس کو ان مصنفین کی تخلیقی روایات کے بارے میں مبالغہ آرائی کا موقع ملا۔ درحقیقت ہارڈی اور بٹلر ان دونوں میں سے کوئی بھی تنقیدی حقیقت نگاروں کے درجہ تک نہیں پہنچ سکا اگرچہ ان دونوں نے اپنی تصانیف میں حقیت نگاری کی روایتوں کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔

"The Novel and the People" کا بیشتر حصہ مغرب کے فن کی موجودہ صورت حال کے جائزہ پر مشتمل ہے جس کا قریبی تعلق اس سوال سے ہے کہ موجودہ بحران کے جس تجربے سے فن گزر رہا ہے اس سے وہ کس طرح فرار حاصل کرسکتا ہے؟ فاکس یہ بتلاتا ہے کہ بورژوا طبقے کا سرمایہ دارانہ نظام ادب کے بحرانوں میں سے ایک بحران ہے۔ زوال پذیر فن حقیقت بیانی سے دور ہوتا جاتا ہے۔ دہریت میں آ کر سکڑ جاتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ مثالیت (غیر حقیقی) کا حمایتی اور سرمایہ دارانہ نظام کا کھلا طرف دار بن جاتا ہے۔

فن کے اندر ان خیالات پر اصرار کرنا یعنی مختصر یہ کہ زندگی کے ماحول کو نفسیات کی مبالغہ

آرائی سے تبدیل کر دینا اور قصداً زوال پذیر فن کو اس میں داخل کر دینا حقیقت کو جھٹلا دیتا ہے۔ معاشرے کی روزمرہ زندگی کی معروضی حقیقت سرمایہ داروں کے حامی بورژوا طبقے کے لیے بہت زیادہ خطرناک ہے۔اس طرح زوال پذیر ادب کا بیشتر موادروح اور جسم کی نفیس گمراہیوں، ہر قسم کی گندی سازشوں اور اختراعی نفسیاتی تنازعات سے بھرا پڑا ہے۔ اس میں نقطۂ نظر کا بحران (Crisis of Outlook) اور معیار کا بحران (Crisis of Quality) شامل ہے جس کا موجودہ زمانے کے بورژوا طبقے کے فن (Art) یعنی تصانیف میں تجربہ ہو رہا ہے۔

چند زوال پذیر مصنفین کی تصانیف جنھیں بورژوا طبقے کے ناقدین انسانی فکر کے حرف آخر کی طرح مانتے ہیں جیسا کہ فاکس نے تحریر کیا ہے، معاشرتی زندگی کے حقائق کو جھٹلانے کے مترادف ہیں۔ اپنے فن کو ایک تباہ حال معاشرے کے دفاع کے لیے معنون کرنا ایسا ہی ہے جیسے یہ مصنفین جو کچھ ہو رہا ہے اس سے اپنی آنکھیں بند کیے ہوئے اور حقیقی زندگی سے منہ موڑتے ہوئے زندہ کرداروں سے دور بھاگتے ہیں۔انسان ہمیشہ ہی سے ایک معاشرتی زندگی کا عادی رہا ہے۔فاکس ماضی کی مثالیں پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ قدیم کلاسیکی مصنفین کی کتابوں کی کامیابیوں کو اس پیمانے سے جانچا گیا کہ وہ انسان کی معاشرتی صفات کو آشکارا کرتی ہیں۔متوسط طبقے کا معاصر ادب فرد کی شخصی آزادی کی تصویر کشی کرتا ہے۔جو معاشرے کی بیرونی زندگی اور اس کی جدوجہد سے مشروط ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ معاشرے کے لیے مثالی نہ رہ کر انفرادیت اپنی انسانی شناخت کھو دیتی ہے۔ناول کے صفحات سے زندہ آدمی آج غائب ہو گیا ہے۔

بورژوا طبقے کے ادب کا تہذیبی واخلاقی انحطاط اس کے انسانیت دوستی کے مخالف جذبات کو پیش کرتا ہے۔اس طبقے کا ایک مصنف نہایت فخر اور اتراہٹ کے ساتھ جنونیوں اور مجرمین کا ذکر کرتا ہے اور دوسرا مصنف غیر مہذب، وحشی اور اعصابی طور پر نیم مفلوج لوگوں کے بارے میں لکھتا ہے۔ایسے مصنفین اپنے قارئین کو اس بات کا قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ایک اوسط آدمی دنیا کے تخلیقی اور حرکیاتی رویے سے نہ صرف دور ہے بلکہ اپنے عہد کے مسائل اور حالات سے قطعاً لاتعلق ہے۔صاف ظاہر ہے کہ ان کتابوں کا مقصد لوگوں کے ذہنوں میں زندگی کے تعلق

سے قنوطیت بھرا نقطۂ نظر داخل کرنا ہے اور بے بسی نیز غلامانہ طریقے سے زندگی سے کنارہ کشی یا دستبرداری کے خیالات پیدا کرنا ہے۔

فاکس نے اس نوعیت کی تصانیف کے رجعت پسندانہ رجحان کا صحیح طور سے اندازہ لگایا اور اس کے نظریاتی اثرات کے خطرات کی نشاندہی کی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے یہ بھی بتلایا کہ موجودہ زندگی پہلے سے کچھ اور چیزوں کی بھی حامل ہے یعنی معاصر زندگی میں ہیرو ہے لیکن وہ حقیقی انسان ہے اور اس کے ساتھ بورژوا طبقے کی تصانیف سے بہادر آدمی یعنی ہیرو غائب ہو گیا ہے۔

بورژوا طبقے کے مصنفین اپنی تصانیف میں کبھی بھی محنت کشوں کا تذکرہ نہیں کرتے اور پھر بھی جیسا کہ فاکس نے لکھا ہے مزدور معاصر معاشرے کا مثالی نمائندہ ہے' وہ آدمی جو زمانے کے عظیم تاریخی تنازعات سے کبھی علاحدہ نہیں کیا جا سکتا' ہمارے عہد کا ہیرو ہے۔ اگر مصنف چاہتا ہے کہ اس کی کتابوں میں حادثات زمانہ کی حقیقی رقت آفرینی یا درد منعکس ہو تو اسے چاہیے کہ ایسے آدمی کے بارے میں لکھے۔ فاکس یہ کہتا ہے کہ مصنف پر بڑی بھاری ذمہ داری عائد ہوتی ہے کیونکہ اس کے ملک کو اکثر اس کی کتابوں سے جانچا جاتا ہے۔ کسی بھی تصنیف کی سچائی اور معیار کو پرکھنے کا درجہ یہ ہے کہ وہ کس حد تک، حقیقت کو پیش کرتی ہے۔ یہ ایسا معیار ہے جس پر بورژوا طبقے کی تصانیف پوری نہیں اترتیں۔ موت کا یہ ایسا فیصلہ ہے جو زندگی نے ان تصانیف کے بارے میں سنایا ہے۔

فاکس کی تصنیف Novel and the People کی اہمیت کو مکمل طور پر تسلیم کرتے ہوئے اس بات کو ماننا ممکن ہے کہ فاکس اپنی تنقید میں متوازن نہیں تھا۔ مثال کے طور پر ادب پر فرائیڈ کے اثر کے سوال کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ فرائیڈ کے نظریے کے ادب پر ضرر رساں اثرات سے واقفیت کے باوجود وہ فرائیڈ کی تحلیل نفسی کے رجعت پسندانہ نظریے کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں کہتا بلکہ اس سے زیادہ خراب بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ کئی ایک معاملات میں فرائیڈ کے غیر سائنسی احمقانہ نظریے کی انسانی کردار کے بارے میں افادیت سے متعلق تفصیل بیان کرتا ہے۔ اتفاق کی بات ہے کہ انگریزی ادب پر فرائیڈ کے مضر اثرات کا اثر 1930 کی دہائی سے محسوس

ہونے لگا تھا اور فاکس کو چاہیے تھا کہ وہ ایک مارکسی تنقید نگار کی حیثیت سے اس رجعت پسندانہ نظریے کا پردہ فاش کرتا۔

لیکن یہ تبصرہ فاکس کی کتاب کی قابل لحاظ اہمیت میں کمی نہیں کرتا۔ "The Novel and People" بورژوا طبقے کے موجودہ فن (تصانیف) کی حالت زار سے متعلق سوالات کی بصیرت افروز تخلیقی تشریح ہے۔ فاکس قابل قبول طریقے سے یہ بتلاتا ہے کہ ''شخصیت کی شکستگی'' (Destruction of Personality) ناول کی عمومی ساخت کی تباہی کی طرح ہے جو ان مصنفین کے مکمل ذہنی دیوالیہ پن کی توثیق کرتی ہے کہ جنھوں نے اپنی قسمت رجعت پسندانہ گروہ سے وابستہ کر رکھی ہے۔ اس نے شہنشاہیت کے عہد میں متوسط طبقے کی تہذیب کے انحطاط کی تاریخی جڑوں کا انکشاف کیا اور جو بات سب سے زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ اس نے اس بحران سے باہر نکلنے کا صحیح راستہ بھی دکھلایا۔

سیاسی نقطۂ نظر سے معاصر بورژوا طبقے کی تہذیب کے بارے میں "The Novel and the People" میں کی گئی تنقید West اور Candwell کی تصانیف سے زیادہ اعلیٰ درجے کی ہے۔ فاکس کے بیشتر نتائج کی درستی اور اس کی قہر آلود تنقید کا جذبہ اس حقیقت کا راست نتیجہ ہے جس کے بارے میں فاکس کا یہ خیال تھا کہ بورژوا طبقے کی تہذیب کی کھلی تیقت کی مجبوریوں کا اظہار انگریزی ادب میں اشتراکی حقیقت نگاری کی عمومی جدوجہد کا ایک حصہ ہے۔

ماضی اور حال کے مطالعے نے اس کو معاشرے کے ارتقا اور اس کی تہذیب کو صحیح طور پر سمجھنے کے قابل بنایا۔ برطانیہ میں اشتراکی حقیقت نگاری کی لڑائی کی ضرورت کی توثیق ہمارے عہد میں گویا کہ فاکس کی تحقیق سے پائۂ تکمیل کو پہنچی۔ اس کے نزدیک انگریزی ادب میں اشتراکی حقیقت نگاری کا مسئلہ برطانیہ میں اشتراکیت کے عظیم تاریخی تناظر کی لڑائی سے علاحدہ نہیں تھا۔ فاکس بتلاتا ہے (باب نہم ''اشتراکی حقیقت پسندی''، (باب دہم ''زندہ آدمی'') کہ انگریزی ادب اشتراکی حقیقت پسندی کی سطح تک پہنچ سکتا ہے اگر وہ سچائی سے بورژوا طبقے کی روزانہ کی جدوجہد اور معاشرے کی ترقی پسند قوتوں کو اپنی تصانیف

میں منعکس کرے۔ مقبول عام عوام کی انقلابی جدوجہد ترقی یافتہ فن (تصنیف) کے لیے مواد فراہم کرتی ہے اور اس ترقی یافتہ فن (تصانیف) کے لیے ایسے مواد کو اب مغرب میں پہنچانے کی ضرورت ہے۔

فاکس لکھتا ہے کہ اس وجہ سے خاص طور سے ایسے ترقی پسند مصنف پر بڑی بھاری ذمہ داری ہے جس کی تصنیف نئے فن (تصنیف) کی خصوصیات پیدا کرتی ہے۔ ایسا فن جو اشتراکی حقیقت پسندی کہلاتا ہے۔

فاکس اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ اشتراکی حقیقت پسندی' تنقیدی حقیقت پسندی کا تسلسل ہے۔ آج کا انقلابی ادیب جو اشتراکی حقیقت پسندی کے لیے راہ ہموار کرتا ہے وہ اپنا کام وہاں سے شروع کر رہا ہے جہاں ماضی کے حقیقت پسند ادیبوں نے اس کو چھوڑا تھا۔

انقلابی ادیب کو جیسا کہ فاکس نے صحیح طور پر یاد دہانی کرائی ہے موجودہ سیاسی جدوجہد کا نمونہ ہونا چاہیے۔ وہ مارکسی نظریے سے لیس ہو کہ اس کا مقصد انقلابی طبقے کے معاشرے کی باز تعمیر ہونا چاہیے۔ وہ اپنے نظریۂ حیات کی وسعت اور اپنے تخلیقی تخیل کی کثرت کی بنا پر امتیاز کا حامل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کے ماحول کو ایک وسیع مفہوم میں استعمال کرتا ہے۔ جمہوریت اور اشتراکیت کی لڑائی لڑنے والوں کی صف اول میں اپنی جگہ بناتے ہوئے وہ اپنے ملک کی اور اپنے عہد کی زندگی کو نہایت گہرائی اور تخلیقی حیثیت سے متاثر کرتا ہے اور ایسی زندگی کا انتخاب کرتا ہے جو بہت ہی مثالی اور نہایت ترقی یافتہ ہے۔ انقلابی ادیب کا کام اس کی عظیم انقلابی مشغولیت کا ایک حصہ ہے۔ صرف ایسے ہی ادیب کی تصنیف حقیقی معنوں میں ترقی پسند ہو سکتی ہے جس نے راست طور پر تاریخ سازی میں حصہ لیا ہو۔

حقیقت کے سب سے زیادہ سچے عکس کا متلاشی، انقلابی ادیب اپنے عہد کے آدمی کی تصویر پیش کرنے کے ہدف کو اولیت دیتا ہے۔ ہمارے عہد کا حقیقی انسان جدوجہد کرنے والا ہے۔ اس کی یہی وہ صفت ہے جو اس کو ایک مثالی انسان بناتی ہے۔ وہ اس کو ایسی صفات سے متصف کرتی ہے جو اس کو ہمارے عہد کا ہیرو بنا دیتی ہیں۔ بورژوا طبقے کا ادیب اس قسم کے انسان کا الفاظ میں نقشہ نہیں کھینچنا چاہتا اور وہ ایسا کر بھی نہیں سکتا۔ ایک ایسا فن کار جس نے اپنے آپ کو لوگوں کے لیے وقف کر دیا ہو وہی

ہماری موجودہ حالت کا نقشہ کھینچ سکتا ہے۔ اگر فن کار اپنی تصنیف میں صرف نام نہاد ''معاشرتی پس منظر'' ہی کو بیان کرے تو پھر اس کی تصنیف میں دانستہ جھکاؤ یعنی شعوری میلان کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ وہ اس زندہ انسان کے کردار کو جو ہمیں زندگی کی صحیح تصویر دکھاتا ہے، پیش کر کے اس سے گریز کر سکتا ہے۔

فاکس فن کی معاشرتی حقیقت پسندی کی مصنفانہ طور پر یہ تعریف کرتا ہے کہ وہ ایسا فن ہے جو مکمل طور پر انسان دوست ہے یعنی رزمیہ فن (Epic Art) ۔ یہ دونوں تصورات ناقابل تقسیم ہیں کیونکہ ہمارے عہد میں انسان دوستی کا اظہار سارے انسانوں کے لیے بہتر مستقبل کی جدوجہد میں ہوتا ہے۔ اور اس لڑائی میں انسانی شخصیت کا اظہار مکمل طریقے سے ہوتا ہے۔

اس کتاب میں فاکس علمی نظریے کو مزید تقویت دیتا ہے اور معاشرتی حقیقت پسندی کی لڑائی کے مسائل کی مثالوں کے ذریعے سے تشریح کرتا ہے ۔ اس نے جارجی دیمتروف (Georgi Dmitrov) کے بارے میں کتاب لکھنے کے لیے ایک خاکہ تیار کیا۔ گو کہ یہ برطانوی کمیونسٹ اس کتاب کے لکھنے میں کامیاب نہیں ہوا لیکن ایک ایسی کتاب کا تصور جس میں اشتراکی عظمت کا سارا زور صرف ہو، مغرب کے ترقی پسند ادیبوں کے لیے ایک بہت بڑے ہدایت نامے کی حیثیت رکھتی ہے۔

فاکس نے دیمتروف کے بارے میں کتاب کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا کہ یہ انتہائی دقیق اور تاریخی کام ہوگا اور اس کے ساتھ ساتھ یہ کتاب موضوعاتی بھی ہوگی۔ اس نے "The Novel and the People" میں بڑی فن کارانہ مہارت کے ساتھ دیمتروف کو ایک ایسے آدمی اور مجاہد کے روپ میں پیش کیا ہے جس کی انفرادیت اور انسان دوستی ایک کمیونسٹ کی بہادری سے ناقابل تنسیخ حد تک جڑی ہوئی ہے۔ دیمتروف عوام کا فرزند حقیقی ہے۔ وہ عوام سے یہ سیکھتا ہے کہ لڑائی کیسے لڑی جائے اور مشکل لمحوں میں لوگ اس کی تائید کرتے ہیں اور اس کی قوت کی تجدید کے لیے اس کی مدد کرتے ہیں۔ ہمارے عہد کے ہیرو کے لیے فاکس کی یہ تصویر کشی ہے، اس آدمی کی تصویر کشی جس نے عوام کی عزیز امنگوں کو ذریعہ اظہار بنایا۔ اس کے بغیر بیرونی ملکوں میں مستقبل کے ترقی یافتہ ادب کا فروغ نامکمل رہتا اور مقصد کے حصول میں ناکام۔ ناول کی تجدید اور اس کے فروغ کا عمل عوام کی زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ یہ "The Novel and the

"People" کے مرکزی نظریات میں سے ایک ہے جب کوئی معاصر ناول عوام کی زندگی کو اس کے تمام متنوع پہلوؤں کے ساتھ پیش کرنا شروع کرتا ہے تو وہ اپنی کھوئی ہوئی رزمیہ خصوصیات کو دوبارہ حاصل کر لے گا۔

کاڈویل (Coudwell) کی تصانیف اور خاص طور پر ویسٹ (West) کی تصانیف میں ترقی پسند ادب کی مزید ترقی کے بارے میں زیادہ وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ دیگر انگریز ناقدین کے مقابلے میں فاکس معاشرتی حقیقت پسندی کے ٹھوس کاموں کا کافی قریب سے جائزہ لیتا ہے۔ بدقسمتی سے کتاب کے اس حصے میں اس نے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ اس وجہ سے کمزور ہو گئے ہیں کہ فاکس موجودہ دستیاب مواد سے استفادہ نہیں کرتا۔ اور انھیں اہم ترقی پسند ادب میں جگہ بھی نہیں دیتا۔

فاکس کے ادبی نقطۂ نظر کی تشکیل میں سوویت یونین کے ادب کے بانی عظیم تخلیق کار گورکی کا بڑا دخل ہے۔ گورکی کی تصنیف ''ماں'' (Mother) نے فاکس کو معاشرتی حقیقت پسندی کی راہ دکھلائی۔ روسی ادب کے انقلابی نقطۂ نظر نے اور ادب میں معاشرتی حقیقت پسندی کے نظریات کی کامیابی نے فاکس کی اس خیال کی طرف رہنمائی کی کہ ادیب کو چاہیے کہ وہ محنت کشوں میں اپنے ہیرو کو تلاش کرے تاکہ اس کا ناول مستقبل میں بہتر زندگی کے لیے عوام کی طرف سے شروع کی گئی جدوجہد کی رقت آفرینی کو پیش کر سکے۔

اسی کے ساتھ یہ بھی کہا جانا چاہیے کہ فاکس نے اپنی تصانیف میں روسی ادب کی کامیابیوں کا غلط اندازہ قائم کیا۔ اگر اس نے سوویت ادب کا اچھی طرح جائزہ لیا ہوتا تو اس کی ان تصانیف میں جہاں اس نے معاشرتی حقیقت پسندی کی جدوجہد کا ذکر کیا ہے یقیناً قابل قدر ٹھوس مواد کا اضافہ ہوتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا کہ اگر موت نے اس کے عرصۂ حیات کو مختصر نہ کیا ہوتا تو اپنی تصنیف "The Novel and the People" میں اسے سوویت ادب اور اس کے معاشرتی حقیقت کے نظریے کا زیادہ گہرائی سے جائزہ لے کر اس کو مغرب میں مزید فروغ دینے کا موقع ملتا۔

اس کا ثبوت خاص طور پر اس کی وہ تقریر ہے جو اس نے جون 1936 میں کان وے

ہال (Conway Hall) لندن میں گورکی کی یادگاری تقریب کے سلسلے میں کی تھی۔ اس تقریر میں فاکس نے مغرب کے ترقی یافتہ ادیبوں سے گورکی کے ادبی تجربے کو مغربی ادب کے لیے انقلابی بنانے کی اہمیت پر زور دیا تھا۔ گورکی کی مثال پیش کرتے ہوئے اس نے سوویت ادب کے اعلیٰ درجے کے اثرات کا مظاہرہ کیا تھا جس کا بیرونی ممالک کے بہترین ادیبوں نے مطالعہ کیا ہے۔

فاکس نے اپنے برطانوی دوستوں سے اس بات پر زور دیا ہے کہ وہ گورکی کی پارٹی کے تشہیر کار کا جذبۂ شوق، محنت کشوں کی انسان دوستی اور رجائیت اخذ کریں تا کہ وہ مقبول تخلیق اور عوام کی زبان سے محبت کرنا اور اسے عزیز رکھنا سیکھیں۔ فاکس نے کہا کہ ''گورکی کی عظیم روایات کو برقرار رکھتے ہوئے ہمارا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ ہم برطانیہ عظمیٰ کے تہذیبی ورثے کی حفاظت کریں''۔

یہاں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فاکس کی تصنیف "The Novel and the People" ان سارے سوالات کے جوابات فراہم نہیں کرسکتی جو اس کے تصنیف کیے جانے کے بعد زندگی نے اٹھائے ہیں۔ اس کی پہلی اشاعت کو اب تقریباً بیس برس ہو چکے ہیں۔ اور وقت نے اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو ظاہر کر دیا ہے لیکن تاریخ نے بڑی حد تک مصنف کے خیالات کی درستی کی توثیق کر دی ہے۔ سوویت یونین کے قاری اور بیرونی ممالک کے ترقی پسند ناقدین کے لیے یہ بات اب واضح ہو چکی ہے کہ "The Novel and the People" ایک ساتھی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایسا ساتھی جس سے یہ ممکن ہے کہ آپ بحث کرسکیں، شاید بعض تفصیلات کی حد تک آپ اختلاف بھی کریں لیکن اس کے ساتھ کوئی عوام کے نمائندے کے طور پر بڑا اور مشکل کام کرسکتا ہے۔ جس مسئلے پر فاکس نے اپنی تحقیق کے دوران کام کیا تھا اس میں اب مزید توسیع حاصل ہوئی ہے۔ ہورڈ فاسٹ (Howard Fast) کی تصنیف ادب اور حقیقت (Literature and Reality) میں اور ٹی۔ اے۔ جیکسن (T.A Jackson) کی کتاب ''قدیم اور سچے احباب'' (Old Friends and True) میں اس پر مزید کام ہوا ہے۔

رالف فاکس ان لوگوں میں سے ایک تھا جنھوں نے 1930 کے دہے میں برطانیہ

میں حقیقت کے مارکسی، تخلیقی انجذاب کے لیے جدوجہد کرنے کے بارے میں گفتگو کی۔ اس مقصد کو اس کی کتاب "The Novel and the People" نے پورا کیا جو ابھی تک اشتراکیت اور اشتراکی تہذیب کے لیے پرجوش جدوجہد کرنے والوں کے ہاتھوں میں ایک ہتھیار کی حیثیت رکھتی ہے۔

آر۔ پومیرن تسوا

(R.Pomerantseva)

تعارف

اس مضمون میں زندگی اور فن کے درمیان تعلق کے وسیع میدان کا احاطہ کرنے کا کوئی دعویٰ نہیں کیا گیا ہے۔ اس کا ایک محدود مقصد ہے۔ اس مضمون کے ذریعے ہمیں انگریزی ناول کی موجودہ صورت حال کا جائزہ لینا ہے۔ اس کے ساتھ ہی خیالات کے اس بحران کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جس نے انگریزی ناول کی اُن مضبوط بنیادوں کو تباہ کر کے رکھ دیا جن پر وہ کبھی قائم تھا۔ یہ دیکھنے کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ اُس کا مستقبل کیا ہے؟

اس موقع پر اس بات کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں کہ ناول (نگاری) کی موجودہ ابتر صورت حال کے باوجود مجھے یقین ہے کہ اس کا مستقبل روشن ہے۔ یہ ہماری تہذیب کا ایک عظیم عوامی فن ہے جو ہمارے آباؤ اجداد کی رزمیہ نظموں اور شانشوں داجیسٹ (Chanson Degeste) 1 کا وارث ہے اور یہ بدستور زندہ رہے گا۔ تاہم زندگی کا اہم وصف تبدیلی و تغیر ہے۔ کم از کم فن میں ضروری نہیں کہ یہ تبدیلی ہمیشہ بہتری کے لیے ہو لیکن تبدیلی بہر حال ناگزیر ہے۔ اگر ناول کو اپنی اہمیت برقرار رکھنی ہے تو اس میں تبدیلیاں ضرور واقع ہونی چاہئیں اور یہی ہماری اس کتاب کا موضوع ہے۔

انسانی تاریخ میں نت نئے فنون جنم لیتے رہے۔ مثال کے طور پر سینما، لیکن تاریخ شاہد ہے کہ کوئی بھی فن بالکل ہی ناپید نہیں ہوا۔ انسان کی یہ فطرت ہے کہ وہ اپنے شعور کی تمام وسعتوں سے چمٹا رہتا ہے۔ وہ ہر اُس چیز سے تعلق خاطر رکھتا ہے جو حقیقی اور عملی دنیا سے متعلق اس کی حسیت

کو شدید کرنے کا باعث بنتی ہے۔ ناول بھی ایک نیا فن ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کا رشتہ ماضی میں بہت پہلے تری مایشو کی ''ضیافت'' سے لے کر ڈفینس اور کلوئ (Daphnis and Chloe) 2 تک بلکہ اُس سے بھی بہت آگے ''ہیرودوتس'' (Herodotus) 3 سے جڑا ہوا ہے۔ تاہم ناول اپنے آپ میں ایک مکمل فن کی حیثیت میں کہ جس کے اپنے اصول وضوابط ہیں اور ان اصول وضوابط کو عالمی قبولیت اور قدر دانی حاصل ہے، ہماری تہذیب کی تخلیق ہے۔ بلکہ ان تمام سے بڑھ کے یہ درحقیقت چھاپے خانے کی تخلیق ہے۔

یہ صحیح ہے کہ یہ ادب کا صرف ایک حصہ ہے، لیکن ڈراما بھی تو اسی مفہوم میں ادب ہی کا حصہ ہے تاہم کوئی بھی ڈرامے کے مرتبے سے انکار نہیں کرسکتا اور نہ ہی اس کے فن ہونے کا منکر ہوسکتا ہے۔ ناول صرف افسانوی نثر نہیں ہے بلکہ یہ انسانی زندگی کی نثر ہے۔ یہ وہ پہلا فن ہے جس نے پورے انسان کو پیش نظر رکھا اور اسے زبان عطا کرنے کی کوشش کی۔ ای ایم فوسٹر کے بقول انسانی زندگی کے پوشیدہ پہلوؤں کو ظاہر کرنے کی جو قوت ناول میں پائی جاتی ہے وہ اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے اور یہی اسے دیگر فنون سے ممیّز کرتی ہے۔ چنانچہ وہ شاعری' ڈراما یا سینما، مصوری یا موسیقی کے بالمقابل زندگی کے حقائق کا ایک مختلف منظر پیش کرتا ہے۔

یہ تمام فنون حقیقت کے اُن پہلوؤں کو پیش کرسکتے ہیں جو ناول کی پہنچ سے باہر ہیں۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی ایک فرد واحد، عورت یا بچہ کی مکمل زندگی کو اطمینان بخش طریقے سے بیان نہیں کرسکتا۔ کیوں اور کس وجہ سے یہ ممکن نہیں ہے اس بارے میں اس مضمون کے کسی دوسرے مقام پر میں گفتگو کروں گا۔ فی الحال میں صرف حقیقت کو بیان کرنے تک خود کو محدود رکھوں گا اور قاری سے یہ گزارش کروں گا کہ وہ اس حقیقت کو فی الحال تسلیم کرلے۔

کیا حقیقت میں ناول نگاری کے فن میں کوئی ایسا شدید بحران پایا جاتا ہے کہ اُس بارے میں لوگ کتابیں لکھنے لگیں یا لوگوں کو متوجہ کرنے کے لیے اسی طرح چیخنے چلانے لگیں جس طرح کسی شخص کو ایک ایسے راستہ پر جاتے ہوئے دیکھ کر جس پر آگے خطرہ موجود ہو، ہم چلانے لگتے ہیں۔ ہاں ! ناول نگاری کے فن سے متعلق پیشہ ورانہ طور پر متفکر اکثر لوگوں کا یہ احساس ہے کہ انگریزی ناول بڑی خستہ حالت میں ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ اپنے مقصد اور راستے سے بھٹک

چکا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ناول جس کا انحصار ہی اس کے زیادہ سے زیادہ پڑھے جانے پر ہے، بڑی تیزی سے ناقابل مطالعہ بنتا جارہا ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ گلیوں اور محلوں کے کتب خانوں کا کاروبار ٹھپ پڑ جائے گا۔ جتنے ناول آج کل پڑھے جارہے ہیں اس قدر شاید کبھی نہیں پڑھے گئے تھے لیکن افسوس تو یہ ہے کہ ناقابل مطالعہ ناول زیر مطالعہ ہے۔ چونکہ لایعنی گفتگو سے بھوکے انسان کا پیٹ نہیں بھر سکتا۔ اس لیے جیسا کچھ میں نے دیکھا ہے اس لحاظ سے اس صورت حال کی وضاحت کرنے کی کوشش کروں گا۔

سب سے پہلی چیز جو کھٹکتی ہے وہ خاصیت اور کیفیت کا بحران ہے۔ بے شک بے انتہا مقبول عام ناول لکھنے والے مصنفین کی اس قدر بڑی تعداد پہلے کبھی نہیں پائی گئی۔ ایسے ناول جو فوراً ہمارے دلوں میں گدگدی پیدا کریں، جنھیں ہم بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔ ریڈیو کھلا رہے تب بھی اور بند رہے تب بھی۔ ٹرینوں میں، سمندر کے کنارے، ہم انھیں صرف ایک مرتبہ پڑھتے ہیں۔ کبھی دوبارہ اُس کی طرف راغب نہیں ہوتے۔ الّا یہ کہ حادثاتی طور پر ایسا ہو جائے یا ہم بالکل ہی بھول جائیں اور جب آدھا ناول ختم کریں تو یاد آجائے کہ ہم تو اسے پڑھ چکے ہیں۔ تاہم ایسے ناول، ہماری توجہ کا موضوع نہیں ہیں یہ اور بات ہے کہ اتفاقاً ایسا ہو، چونکہ یہ حقیقت سے بحث نہیں کرتے یا زندگی کے حقائق سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

فطری بات ہے کہ ان ناولوں کے مصنفین ایک حقیقی دنیا کی عکاسی کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کوششوں سے جتنی حقیقت ان ناولوں میں ظاہر ہوتی ہے اس میں مصنف کا اپنا کوئی کردار نہیں ہوتا بلکہ یہ بعض مرتبہ اتفاقی و حادثاتی طور پر کسی انفرادی صورت حال کا نتیجہ ہوتی ہے۔ بعض چیزیں اگر قاری کے ذہن میں موجود ہوں لیکن کتاب میں نہ ہوں تو ہمیں ایسا شدید جھٹکا نہیں لگتا جو ہمارے تمام جذبات میں بھونچال پیدا کردے اور ہمارے ذہن کو بالکل چوکنا کردے اور ہمیں ان لوگوں کے ساتھ لے چلے جنھوں نے بذات خود کھلی آنکھوں سے ان تمام واقعات کو دیکھا ہے۔ جب ہم ان لوگوں کی آنکھوں سے ان تمام مناظر کا مشاہدہ کرتے ہیں تو پھر ایسا تجربہ ہمارے ذہن پر انمٹ نقوش مرتسم کردیتا ہے۔

فی زمانہ ناول کے تبصرہ نگار جب ہر ہفتہ کئی ایکڑوں پر محیط چھپے ہوئے صفحات میں ہل چلا کر

تھک جاتے ہیں تو ان ناولوں میں بیان کردہ دوسرے درجے کے جذباتی مناظر اور بالغانہ تعلقات سے شدید قسم کی کراہیت اور بیزاری پیدا ہوتی ہے۔ سائرل کونولی (Cyril Connolly) جو دیگر تبصرہ نگاروں کے مقابلے میں کچھ زیادہ صاف گو ہیں، کہتے ہیں کہ واقعہ یہ ہے کہ میں جن کتابوں پر تبصرہ لکھتا ہوں، ان کا پڑھنا میرے لیے تقریباً ناممکن ہے۔ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ان کی پر تفنن تحریروں کا تعلق خود ان کی ذات سے زیادہ، ان کو فراہم کردہ اس مضمحل اور خام مواد سے ہے جو ان کو روز آنہ کی ناکافی روٹی فراہم کرتا ہے۔

یہ نہایت انوکھی اور عجیب بات ہے کہ ان خستہ اور غیر معیاری کتابوں کے سیلاب کی وجہ یہ نہیں ہے کہ مطالعہ کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوگیا ہے۔ ان کتابوں کی اشاعت میں اضافے کی وجہ ناشروں کا وہ طریقہ اور رویہ ہے جو وہ مستقلاً بڑھتی آبادی کے ذوق وشوق کو پورا کرنے کے لیے اختیار کرتے ہیں۔ اب قاری کو وہ چیز میسر نہیں ہے جسے وہ پسند کرتا ہے بلکہ بڑے بڑے ناشرین کی جانب سے جو چیز فراہم کی جاتی ہے قاری کو اُسے پسند کرنا پڑتا ہے۔

یہ بڑے اور انتہائی کارکرد کاروباری اشاعتی ادارے جن کے اکثر و بیشتر اپنے چھاپے خانے اور جلد سازی کی اکائیاں ہوتی ہیں اور جو جدید تجارت کی ایک بنیادی شرط یعنی بینکوں سے فاضل وصولی پر عمل پیرا ہوتے ہیں، اس بات پر مجبور ہیں کہ اپنے کاروبار کو باقی رکھنے کے لیے کتابیں بازار میں لاتے رہیں۔ ان کے لیے لازم ہے کہ زیادہ سے زیادہ کتابیں خاص کر ناول عوام کے سامنے پیش کرتے رہیں اس لیے کہ غیر افسانوی ادب کے مصنفین کے بالمقابل ناول نگار کا معاوضہ کافی کم ہوتا ہے۔ اس کی کتابیں نہایت ارزاں قیمت پر پیش کی جاسکتی ہیں اور اگر ہر طرح کی جدت پسندی سے پاک وصاف ہونے کی ضمانت مل جائے تو ان ناولوں کے لیے کتب خانوں کی شکل میں ایک بنا بنایا مارکیٹ یقینی طور پر موجود رہتا ہے۔

ایک دوسرے سے مسابقت کے چکر میں ہر ناشر اپنی فہرست مطبوعات میں زیادہ سے زیادہ موضوعات کی شمولیت کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ اپنے چھاپے خانوں کو مصروف رکھنے کے لیے اور اگر ان کے اپنے ذاتی چھاپے خانے نہ ہوں تو جن کے ہاں یہ اپنی کتابیں چھپواتے ہیں ان کو مطمئن کرنے کے لیے ناشرین اس بات پر مجبور ہیں کہ کثیر تعداد میں کتابیں شائع کریں۔ تمام

کتابوں کی طباعت ایک ہی انداز سے یکساں نوعیت کے کاغذ پر کی جاتی ہے اور جلد سازی کے لیے ایک ہی طرح کا کپڑا استعمال ہوتا ہے۔ان پر ایک دوسرے سے ملتا جلتا گرد پوش چڑھایا جاتا ہے اور یہ ان ہی کتب خانوں کو فروخت کی جاتی ہیں۔انھیں اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا کہ جو چیز شائع کی جارہی ہے وہ کوڑا کرکٹ ہے یا اس میں کوئی جوہر پوشیدہ ہے۔بہرصورت ناشرین ناول کے سلسلے میں '' شاہکار'' ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اکثر و بیشتر مبصرین جو برسوں سے تنقیدی عمل چھوڑ چکے ہیں۔ناشر کے اس دعویٰ سے کم وبیش اتفاق کر لیتے ہیں کہ جس کا انحصار ان کی کیفیت مزاج اور ناشر سے ان کے تعلقات کی نوعیت پر ہوتا ہے۔

پیشہ وارانہ اشاعت کے اس عظیم کھیل میں بیچارے مصنف کی حیثیت بالکل صفر ہو کر رہ جاتی ہے۔جب اس کی کتابیں بکنے لگتی ہیں تو اس کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔جس کے نتیجے میں اسے تھوڑی سی آزادی نصیب ہوتی ہے۔لیکن پھر بھی وہ اس عظیم کھیل کا ایک حصہ ہی بنا رہتا ہے اور اسے تجارت کے شعبۂ تشہیر میں منتقل کر دیا جاتا ہے۔تجارتی پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے اب اس کا کسی قدر پاس وادب رکھا جاتا ہے اور اگر اس ادب ولحاظ کو مناسب انداز سے استعمال کیا جائے تو اس سے مالی فوائد حاصل کیے جاسکتے ہیں۔

پبلسٹی سے متعلق بہت سی باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ماہ کی سب سے عمدہ تصنیف والے مختلف کلبوں اور باہمی ستائشی کلمات (من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو) کے متعلق، پریس کو مٹھی میں رکھنے کے فن کے متعلق، ریڈیو کے ذریعے ادب کی خدمت کرنے کے متعلق بھی بہت کچھ کہا جاسکتا ہے لیکن اس مقام پر ان کا ذکر کرنا بے سود ہوگا کیونکہ اس مضمون کے مقاصد سے ان کا تعلق دور کا ہے۔

ایک قاری اور مصنف کی حیثیت سے ہم جس چیز میں دلچسپی لینے پر مجبور ہیں وہ یہ ہے کہ کتابوں کی اشاعت اب ایک بڑے کاروبار کا جزو لاینفک ہے۔ناشرین کو الزام دینا ایک احمقانہ بات ہوگی۔بزرگوں کے الفاظ میں زندگی کے حقائق سے مجبور ہو کر ہی انھیں یہ روش اختیار کرنی پڑی ہے۔دیکھنا بہر حال ضروری ہے کہ اس کا بڑا خراب اثر ادب پر خصوصاً ناول پر پڑا ہے۔ کتابوں کی تجارت کے مقاصد میں معیار کا فقدان ہو گیا اور اس کی جگہ کمیت نے لے لی ہے۔تاہم

اس سے زیادہ ایک اور سنگین بحرانِ جو لاحق ہے وہ خود ناول نگاروں میں نقطۂ نظر کا فقدان ہے۔ خراب ناولوں اور گھٹیا تحریروں کے اس شدید سیلاب کے باوجود چند اچھے ناول نگار اور ایمان دار مصنفین موجود ہیں، ڈی ایچ لارنس (D.H. Lawrence) کی موت کو صرف ایک مختصر مدت گزری ہے۔ جیمس جوائس (James Joyce) اور ای ایم فوسٹر (E.M. Forster) ابھی موجود ہیں۔ ریبکا ویسٹ (Rebecca west)، آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) اور دیگر نصف درجن مصنفین ابھی بھی کافی سنجیدگی اور تسلسل کے ساتھ ناول تحریر کرنے میں مصروف ہیں۔ انھیں کس قدر کامیابی حاصل ہو رہی ہے۔ یہ اس وقت ہماری بحث کا موضوع نہیں ہے۔

سنجیدہ لکھنے والوں کو آج کل گہری دشواریاں درپیش ہیں۔ کسی اور فنکار کے مقابلے میں ایک مصنف اپنے ملک کی زیادہ نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے ناول دیگر زبانوں میں ترجمہ کیے جاتے ہیں اور ساری دنیا میں ان کو پڑھا جاتا ہے۔ ماضی کے انگلستان کو ویلس (Wells)، کپلنگ (Kipling)، گالس وردی (Galsworthy) اور کونراڈ (Conrad) کی تحریروں میں جانچا، سمجھا اور تولا جاسکتا ہے۔ موجودہ دور کے انگلستان کو بنیادی طور پر ہکسلے اور اس کے بعد چند نوجوان مصنفین کی تحریروں کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے، جن کی تحریروں کو ترجموں کے ذریعے قدر شناسی حاصل ہو رہی ہے۔

چنانچہ ناول نگار پر اپنے ملک کے حال اور ماضی دونوں کے تعلق سے بڑی اہم ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ ماضی سے جو ورثہ وہ حاصل کرتا ہے وہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کے ملک کے ثقافتی ورثے کے کون سے اجزا موجودہ دور میں معنویت کے حامل ہیں۔ حال کے متعلق جو کچھ وہ لکھتا ہے وہ اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس کے بارے میں یہ فرض کرلیا جاتا ہے کہ وہ اپنے دور اور زمانہ کے اہم ترین مسائل پر گفتگو کر رہا ہے۔

یہاں ایک اعتراض یہ کیا جاسکتا ہے کہ ناول نگار کو اپنی تحریروں سے متعلق دیگر لوگوں کے رویے سے غرض نہیں ہوتی۔ ماضی سے جو کچھ وہ حاصل کرتا ہے اور وہ جو بھی بیان کرتا ہے وہ قطعی طور پر اس کا اپنا ذاتی معاملہ ہوتا ہے۔ اگرچہ کہ وہ اس کا اپنا ذاتی معاملہ ہے پھر بھی وہ اپنی تحریروں

کے متعلق بیرونی دنیا کے ردِ عمل کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

ایک ایسی دنیا میں جہاں قوم پرستی جنون کی انتہائی خود غرضانہ اور ہلاکت خیز صورت اختیار کر چکی ہے۔قوم پرستی کے بارے میں کسی سنجیدہ اور اہم مصنف کا رجحان ایک اہم چیز ہے۔ان کی زبردست ساکھ کے لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج ہر سنجیدہ انگریزی صاحب قلم اس بات کو سمجھتا ہے اور یہ کہ ان کی اکثریت اس سے متعلق مسائل سے بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔

کیا کوئی مصنف کسی مذہب کی خاطر اپنے ملک سے دستبردار ہو جائے گا۔مسٹر ایولن وا (Evelyn Waugh) نے ایسا ہی کیا ہے اور انھوں نے پایا کہ یہ چیز دوسرے ملک کی قوم پرستی کے ذریعہ انھیں قبول کرنے کے تعلق سے انتہائی موافق ہے۔ظاہر ہے کہ آج رومن کیتھولک فرقہ کا مطلب ہے' اس فاشسٹ اٹلی کو تائید فراہم کرنا جو تمام جدید ریاستوں میں جرمنی کے بعد سب سے زیادہ جارح اور خود غرضانہ حد تک بے حس ہے۔مصنف پھر کیا کرے؟ کیا وہ ڈی ایچ لارنس کے مسلک خون و نسل کے منطقی نتائج کو تسلیم کرے گا؟ تب تو ہو سکتا ہے کہ آخر میں وہ نازی ثقافت کی اور اس کے عہد وسطیٰ کے عقوبت خانوں نیز جنگ کے ذریعے روحانی معراج کی تائید بھی کرنے لگے

مسٹر ایلین وا نے مسیحی شہید' ایڈمنڈ کیمپیون کی زندگی پر قلم اٹھایا اور ہاتھرنڈن انعام (Hawthornden Prize) سے نوازے گئے۔یہ ان دو امتیازات میں سے ایک ہے جن کا حصول انگریزی زبان کے کسی مصنف کے لیے ممکن ہے۔لیکن کیا شیکسپیر اور مارلو نے کیمپیون کو شہید تصور کیا؟ یا کیا وہ لوگ اس نقطۂ نظر کے حامل نہیں تھے کہ ایک ایسے وقت میں جبکہ انگلستان قومی وجود کی جنگ لڑ رہا تھا' ان حالات کے لیے لڑ رہا تھا جنھوں نے ہماری قومی ثقافت کو جنم دیا' اس کیمپیون کی سرگرمیوں کا بہترین تعارف شیکسپیر کی زبان میں اس طرح کرایا جا سکتا ہے:

مر ہی جانا بہتر ہے ان احمقانِ وقت کا
جو اگر جیتے بھی ہیں تو جُرم کرنے کے لیے

صاف بات یہ ہے کہ آج کے صاحبِ قلم کو انتہائی صحت کے ساتھ اس بات میں امتیاز کرنا ہوگا کہ کون سی چیز حقیقتاً قومی ہے اور کون سی چیز محض قوم پرستانہ یا قوم مخالف ہے۔ماضی بھی ویسا ہی

مقام رکھتا ہے جیسا کہ حال۔ اس لیے لازماً ارتقائی عمل میں اسے اپنے ساتھ رکھنا ہوگا اور اسی وجہ سے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ماضی کا بوجھ ہمیں انتہائی شدت کے ساتھ اتنا نیچے نہ دبا دے کہ ہم اس کے ان عناصر کو جو ہماری مدد کے لیے بہت کافی ہیں اختیار کرنے کے لائق نہ رہیں اور عارضی طور پر اس چیز کو نہ چھوڑ سکیں جس کی حیثیت صرف رکاوٹ کی ہے۔

نقطۂ نظر کا بحران فلسفے سے متعلق ہے اور اسی وجہ سے ہیئت سے بھی۔ جنگ کے زمانہ سے بیشتر انگریزی مصنفین کا فلسفیانہ نقطۂ نظر یورپین آزاد خیال مفکرین کی آخری کڑی سگمنڈ فرائڈ سے شدید طور پر متاثر رہا ہے۔ فرائڈ کی پیش کردہ تحلیل نفسی فرد کی تقدیس اور دانشورانہ انتشار کا نقطۂ عروج ہے۔ یقینی طور پر اس نے گذشتہ بیس سالوں میں کسی دوسرے شعبۂ فکر کے مقابلے میں انگریزی ناول کو زیادہ متاثر کیا ہے۔ ساتھ ہی اس نے اسے تقریباً مکمل ذہنی افلاس کی صورت حال سے بھی دوچار کر دیا ہے۔ حتیٰ کہ چند اعلیٰ قسم کی اصلی تخلیقات بھی اپنی بیشتر قوت فرد کے اس ظہور سے مستعار لیتی ہیں جسے فرائڈ ی تجزیہ کے ذریعے ممکن بنایا گیا ہے۔

آخری نکتہ جو آج کے مصنف کو پریشان کرتا ہے وہ سماج سے متعلق ہے۔ کیا کوئی ناول نگار اس دنیا کے مسائل سے بے خبر ہوسکتا ہے۔ جہاں وہ زندگی گزار رہا ہے؟ کیا وہ جنگی تیاریوں کے ہنگاموں سے اپنے کانوں کو، اپنے ملک کی صورت حال سے اپنی آنکھوں کو بند کر سکتا ہے؟ کیا وہ اپنے چاروں طرف دہشت دیکھ کر اور ذاتی حرص کے تقدس کو برقرار رکھنے کے لیے گروی رکھی ہوئی ریاست کے نام پر روز آنہ جانوں کی تباہی کو دیکھ کر اپنی زبان بند رکھ سکتا ہے۔

ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد؛ ہاں ایک بہت بڑی تعداد اس بات کو محسوس کرنے لگی ہے کہ آنکھیں، کان اور آواز حسی اعضا ہیں جو انسانی زندگی کی تحریک کا اثر قبول کرتے ہیں اور یہ اعضا محض کسی ایسی روحانی دنیا کے خاموش غلام نہیں ہیں جسے روایتی طور پر ''فن'' کی جاگیر سمجھ لیا گیا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ایک ایسے وقت میں زندگی گزار رہے ہیں جس میں انسانیت کی قسمت کا فیصلہ جس ارزانی سے کیا جا رہا ہے اس سے بدترین بات کوئی اور نہیں ہوسکتی اور وہ پوری شدت کے ساتھ اس تجویز کو ٹھکراتے ہیں کہ انسان کا مقدر ان لوگوں کا موضوع نہیں ہے جن کے لیے ہمیشہ

ان کی انسانیت پرستی ہی روایتی فخر کا سبب رہی ہے۔

وہ لوگ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ تہذیب کے مستقبل کے ضمن میں دو اہم نقطہ ہائے نظر ہیں۔ ایک نقطۂ نظر اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ سماج کا ارتقا نجی ملکیت' جنگ اور اس جنونی خود غرضی کی بنیاد پر جاری رہے گا جس کا اظہار جابرانہ قوم پرست ریاست میں کیا گیا ہے۔ دوسرے نقطۂ نظر کا یہ ماننا ہے کہ انسانیت اجتماعی ملکیت پر مبنی نئی اقدار کے لیے جنگ لڑ رہی ہے جو جنگ کے بادل کو چھانٹ دے گی۔ قوم پرستی کو تباہ کر دے گی اور اس کی جگہ صحت منداقوام کی آزاد نشوونما لے گی جو عالمی تہذیب میں ایک دوسرے کے لیے مددگار بنیں گی۔

بیشتر مصنفین' کم یا زیادہ حد تک' دوسرے نقطۂ نظر کی طرف مائل ہیں۔ ان میں سے کچھ جن کی نگاہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ دوررس ہے، یہ محسوس کرتے ہیں کہ ایک نئی تہذیب بڑی حد تک اسی جدوجہد کا نتیجہ ہوگی جس کی قیادت آج محنت کش طبقے کے ذریعے کی جا رہی ہے اور اس نئی تہذیب کی ابتدائی علامات سوویت یونین میں پہلے ہی واضح ہیں۔ اس نے انھیں مارکسزم میں دلچسپی لینے کے لیے آمادہ کیا۔ مارکسزم جو محنت کش طبقے کے انقلابی حصے کا اور سترہ کروڑ کی آبادی کی حامل اشتراکی جمہوریاؤں کے عظیم اتحاد کا زندگی سے متعلق نقطۂ نظر ہے۔

اب تک اس نقطۂ نظر میں یہ بات حاوی رہی ہے کہ اگرچہ محنت کش طبقہ کی تحریک اور روسی انقلاب ہوسکتا ہے کہ اپنے آپ میں اچھے رہے ہوں لیکن مارکسزم ''مادہ پرست فلسفہ ہونے کی وجہ سے ایک ایسا فلسفہ ہے جو فنکارانہ اظہار کا مخالف ہے۔ یہ نقطۂ نظر عموماً اس تجویز کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے کہ ''مارکسزم'' فنکار کو عقیدہ کی زنجیر میں جکڑ دیتا ہے''۔

شاید اس بات کو اب پہلے جیسے اعتماد کے ساتھ نہیں کہا جاتا۔ آج لوگ مارکسیت کے بارے میں خوب جانتے ہیں لیکن عموماً جو بات غالب ہے اور ان لوگوں میں بھی جو مارکسیوں سے ہمدردی رکھتے ہیں ان میں بھی بہت سے ایسے ہیں جو اب بھی یہ یقین رکھتے ہیں کہ ''اشتراکی حقیقت پسندی'' یا انقلابی ناول جیسے فارمولے اب سنجیدگی کے ساتھ قبول نہیں کیے جائیں گے اور یہ سیاسی نعرے کی حیثیت سے ہی باقی رہیں گے۔

اس مضمون کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ انگریزی ناول کا مستقبل اور اس وجہ سے ان مسائل کا

حل جو انگریزی ناول نگار کے لیے پریشان کن بنے ہوئے ہیں ٹھیک اسی اشتراکیت میں پوشیدہ ہے جو "اشتراکی حقیقت پسندی" کے اپنے فنی فارمولے کی حامل ہے۔ یہی چیز ادب کے حوالے سے بھی بائیں بازو میں اتحاد اور نئی زندگی پیدا کر سکتی ہے۔

☆☆☆

حواشی

1۔ عہد وسطیٰ کا فرانسیسی رزمیہ

2۔ رومن ادیب پیترونیا (پہلی صدی عیسوی) کی تخلیق "ساتیریکون" کا وہ حصہ جس میں مصنف نے اپنے عہد کی سماجی بدعنوانیوں کا مذاق اڑایا ہے۔

3۔ قدیم یونانی ادیب لونگ کا ناول

مارکسیت اور ادب

مارکسیت ایک مادی فلسفہ ہے۔ یہ مادے کی بنیادی اہمیت کا قائل ہے اور اس کے مطابق دنیا ہماری ذات کے باہر واقع ہے اور ہماری ذات سے بالکل الگ اور ایک آزاد حیثیت کی حامل ہے۔ مارکسزم اس بات کا بھی قائل ہے کہ عام مادہ اسی طرح مسلسل تغیر پذیر ہے جس طرح تاریخ مسلسل تغیر کا شکار ہے اور یہ اس بات میں یقین رکھتا ہے کہ کوئی بھی شئے غیر متبدل اور مستقل نہیں ہے۔ سترھویں صدی میں زندگی کے مادی تصور سے شاید ہی انگریزی کا کوئی مصنف اختلاف رکھتا تھا خواہ مادیت کا ان کا تصور مارکس (Marx) اور اینگلز (Engels) سے مختلف ہی کیوں نہ ہو۔ شیکسپیئر کو بھی جس کے فلسفیانہ خیالات پر ریبلیس (Rabelais) اور مونٹین (Montaigen) کے اثرات پائے جاتے ہیں، مارکس کے تصور زندگی میں شاید کوئی غیر اخلاقی بات نظر نہیں آتی تھی۔ اٹھارھویں صدی کے بیشتر حصے میں انگلستان کے اکثر عظیم مصنفین زندگی کے اس مادی تصور کو بلا کسی اعتراض کے قبول کرنے کے لیے آمادہ تھے۔

مگر آج ایسا نہیں ہے۔ گذشتہ ایک صدی سے زائد عرصہ میں صورت حال کافی بدل چکی ہے۔ آج ادبی نامہ نگار اس بات کے مخالف ہیں کہ مادیت اور قوت متخیلہ یا تخیل میں مطابقت ناممکن ہے۔ اس کے نتیجے میں ان کے بقول کوئی تخلیق وجود میں نہیں

آتی بلکہ یہ ایک بے جا شور و شغف اور ہنگامہ ہے۔ یہ ایک انوکھا لیکن انحرافی نقطۂ نظر ہے کیونکہ اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک تخیلی مصنف خصوصاً ناول نگار کے لیے سب سے فطری چیز یہی ہے کہ وہ زندگی کے مادی تصور کو اختیار کرے۔ ''وجود شعور کا تعین کرتا ہے'' یہ مادہ اور روح کے حتمی تعلق کے بارے میں مارکسی نقطۂ نظر ہے۔ چاہے یہ فن کار کا اپنا حقیقی نقطۂ نظر ہو یا نہ ہو لیکن یہ تصور اس کے تخلیقی کاموں کی بنیاد ضرور ہونا چاہیے۔ کیونکہ اس کی تمام تخیلاتی تخلیقات یا تحریریں درحقیقت اُس حقیقی دنیا کی عکاس ہیں جس میں وہ زندگی بسر کرتا ہے۔ یا یہ اُس حقیقی دنیا میں اس کے تعلقات اور اس کو ملنے والی محبت یا نفرت کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

روشنیاں اور رنگ، شکلیں و پیکر، ہوا کے جھونکے، زندگی کی خوشبوئیں، حیواناتی زندگی جن میں انسان بھی شامل ہے، طبعی خوبصورتی یا بدصورتی، حقیقی انسانوں کے افعال، افکار و خیالات اور خود تخلیق کار کے خواب اور تصورات یہ تمام چیزیں فن کے اجزا ہیں۔ شاعری کے سلسلہ میں ملٹن (Milton) تین چیزوں کا مطالبہ کرتا ہے:

> ''وہ سادہ اور حسیاتی نیز جذبات سے مغلوب ہو۔ جو فن حسیت کا حامل نہ ہو، جو حقیقی زندگی کے ادراک سے متعلق نہ ہو، وہ فن تو کیا فن کا سایہ کہلائے جانے کا بھی مستحق نہیں ہے۔ تخلیق کار اور بیرونی حقائق کے درمیان برپا ہونے والی کشمکش میں اُس حقیقت پر قابو حاصل کرنے اور اس کو اپنی تحریروں میں دوبارہ زندہ کرنے کا مطالبہ ہی کسی تخلیقی عمل کا حقیقی جوہر ہے۔ کیا مارکسیت یہ نہیں کہتی کہ '' فن تخلیق دراصل معاشی ضروریات اور معاشی عمل کا عکس ہے''۔

نہیں یہ مارکس کا نظریہ نہیں ہے، گو کہ اثباتی فکر کے حامل انیسویں صدی کے اکثر مادیت پسندوں کا یہ نقطۂ نظر رہا ہے لیکن ان کے افکار اور مارکس کی جدلی مادیت میں کوئی قدر مشترک نہیں ہے۔ زندگی کی مادی بنیادوں اور اس کے روحانی تقاضوں، جن میں فنکاروں کی تخلیقات بھی شامل ہیں، کے درمیان تعلق کے سلسلے میں مارکس نے اپنے خیالات اپنی مشہور تصنیف

''سیاسی معیشت کا ایک تنقیدی جائزہ'' کے ابتدائیہ میں واضح طور پر بیان کیے ہیں۔ یہاں اس کا ایک اقتباس پیش کیا جا رہا ہے۔

''زندگی کے لیے ضروری مادی اشیا کا طریقۂ پیداوار زندگی کے سماجی، سیاسی اور علمی رویوں کی صورت گری کرتا ہے۔ لوگوں کے وجود کا تعین انسانی شعور نہیں کرتا بلکہ اس کے برخلاف ان کا سماجی وجود ان کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ اپنے ارتقا کے ایک مرحلے میں سماج میں پیداوار کی مادی قوتوں اور سماج میں موجود پیداواری تعلقات کے درمیان تضاد اور ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔ یا اسی بات کو اگر ہم قانون کی زبان میں ظاہر کریں تو یہ قوتیں ان پیداواری تعلقات سے ٹکرانے لگتی ہیں کہ جن کے تحت وہ پہلے کارکرد تھیں۔

پیداواری قوتیں جو ارتقا اور ترقی کی مختلف شکلیں تھیں وہ پیداواری تعلقات کو زنجیروں اور بندشوں میں بدل دیتی ہیں۔ پھر اس کے نتیجے میں ایک عظیم سماجی انقلاب کا آغاز ہوتا ہے۔ معاشی بنیادوں میں تبدیلی کے نتیجے میں اس پر قائم عظیم ڈھانچہ مکمل طور پر اور بڑی تیزی سے تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس طرح کے انقلابات کا مشاہدہ اور مطالعہ کرتے ہوئے اس فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ جو پیداوار کی معاشی صورت حال میں پیدا ہونے والے مادی انقلاب جسے طبعی سائنس کے ذریعہ متعین کیا جا سکتا ہے اور انتظامی و قانونی، سیاسی، مذہبی، جمالیاتی یا فلسفیانہ یعنی بالفاظ دیگر نظریاتی شکلوں میں وقوع پذیر ہونے والے انقلاب جس میں انسان اس اختلاف اور لڑائی کا شعور رکھتے اور اس کا مقابلہ کرتے ہیں، میں پایا جاتا ہے''۔

چنانچہ مارکس اس بات کا یقیناً قائل تھا کہ زندگی کے مادی ذرائع بالآخر زندگی کے عقلی اور شعوری ذرائع کا تعین کرتے ہیں۔ لیکن ایک لمحہ کے لیے بھی اس نے یہ نہیں تسلیم کیا ہے کہ ان

دونوں کے درمیان کوئی راست تعلق پایا جاتا ہے۔ جو بڑی آسانی سے زیرِ مشاہدہ آتا ہو اور جو میکانکی طور پر ارتقاپذیر ہو۔ اگر کوئی اس خیال کا اظہار کرتا کہ چونکہ ''سرمایہ داری'' نے ''جاگیردارانہ'' نظام کی جگہ لے لی ہے اس لیے سرمایہ دارانہ تصور پر مبنی آرٹ کو بھی فوراً جاگیردارانہ سوچ پر مبنی فن کی جگہ لے لینی چاہیے اور اس کے نتیجے میں تمام عظیم فن کار سرمایہ دارانہ طبقے کی ضروریات کی عکاسی اپنے فن میں کریں تو یقیناً وہ اس کا مضحکہ اُڑاتا۔ جیسا کہ بعد میں ظاہر ہوگا۔ وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتا تھا کہ چونکہ سرمایہ دارانہ ذرائع پیداوار جاگیردارانہ ذرائع پیداوار کے مقابلے میں اعلیٰ درجے کے حامل ہیں۔ اس لیے سرمایہ دارانہ آرٹ جاگیردرانہ آرٹ سے ہمیشہ اونچے درجے پر رہے گا۔ یا پھر یہ کہ جاگیردارانہ آرٹ، غلامی کے نظام پر مبنی یونان روم اور مشرقی ممالک کے آرٹ سے زیادہ ارفع ہے۔ ایسے جاہلانہ اور احمقانہ تصورات مارکسزم کی روح کے خلاف ہیں۔

مارکس کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ کسی سماج کی مادی بنیادوں میں تبدیلی کا تعین طبعی سائنس کے بالکل ٹھیک اور صحیح اصولوں کی طرح معاشی تاریخ نویس کرسکتا ہے۔ (یقیناً اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان تبدیلیوں کا تعین سائنسی طور پر ہوتا ہے) لیکن زندگی کے بالائی سماجی اور روحانی ڈھانچوں میں آئی تبدیلیوں کو جاننے کا کوئی سائنسی پیمانہ نہیں پایا جاتا۔ تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں، لوگ ان سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اور خود کے ذہن میں نئے اور پرانے خیالات میں بپا جنگ کو نمٹا دیتے ہیں۔ لیکن وہ یہ جنگ غیر یکساں انداز سے لڑتے ہیں۔ ان پر تمام پرانی وموروثی چیزوں کا دباؤ ہوتا ہے۔ وہ غیر واضح انداز سے اور اس انداز سے ذہنی جنگ لڑتے ہیں کہ ان کے ذہن میں آنے والی تبدیلیوں کا سراغ نہیں لگایا جاسکتا۔

مثال کے طور پر یہ صحیح ہے کہ فرانسیسی انقلاب کے نتیجے میں جو سماجی اور معاشی تبدیلیاں واقع ہوئیں ''کوڈ نپولین'' اس کا قانونی اظہار ہے۔ تاہم صرف ان ہی تبدیلیوں کا علم ''کوڈ نپولین'' (نپولینی قواعد وضوابط) کی تشریح کے لیے ناکافی ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے فرانس کی قدیم تاریخ اور انقلاب سے قبل اس ملک کے مختلف طبقات کے درمیان پائے جانے والے تعلقات کی نوعیت کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ خود انقلاب کے

لائحہ عمل اور اس کے نتیجے میں طبقاتی تعلقات میں جو تبدیلیاں آئیں انھیں اور آخر میں نپولین کی فوجی آمریت کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ تب ہی ''نپولینی قواعد وضوابط'' کے بارے میں یہ چیز ادراک میں آسکتی ہے کہ یہ نئے بورژوا سماج اور فرانسیسی صنعتی انقلاب کا قانونی اظہار ہے جس کا آغاز نپولین کے دور میں ہوا تھا۔ اور قانون شاید مثالی بالائی ڈھانچے کا سب سے جلد متاثر ہونے والا حصہ ہے۔ ذرائع پیداوار میں تبدیلی کی مناسبت سے اس میں بھی بہت جلد تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ مگر فن کا تعلق بنیاد سے دور کا ہے۔ اور تبدیلیوں کا اس پر اثر بھی اتنی آسانی سے نہیں ہوتا۔

1890 میں جے بلاچ (J. Bloch) کے نام لکھے گئے ایک خط میں اینگلز نے اس نکتہ کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ لکھتا ہے:

''تاریخ کی مادی تعبیر کے مطابق حقیقی زندگی میں تاریخ کا فیصلہ کن عنصر بالآخر حتمی طور پر پیداوار اور نو پیداوار ہے۔ اس سے زیادہ نہ ہی میں نے اور نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا ہے۔ چنانچہ اگر کوئی اس کو توڑ مروڑ کر اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ ''معاشی عنصر ہی فیصلہ کن قوت ہے'' تو وہ درحقیقت اس جملے کی ہیئت میں تبدیلی لا کر اس کو ایک بے معنی، مجرد اور واہیات فقرہ بنا دیتا ہے۔ معاشی صورت حال ایک بنیاد ضرور ہے تاہم بالائی ڈھانچے کے دیگر اجزا جیسے طبقاتی کشمکش کی سیاسی شکلیں اور اس کے نتائج، کسی کامیاب معرکے کے بعد فاتح طبقہ کی جانب سے مرتب کیے گئے دساتیر وغیرہ، قوانین کی شکلیں اور یہاں تک کہ جنگجوؤں کے ذہنوں پر ان حقیقی معرکوں سے پڑنے والے اثرات اور اضطراری کیفیات، سیاسی، قانونی، فلسفیانہ افکار، مذہبی خیالات اور عقائد کے ایک مکمل نظام کی حیثیت میں ان کا مزید ارتقا یہ تمام امور بھی تاریخی معرکہ آرائیوں پر نہ صرف اپنے اثرات ڈالتے ہیں بلکہ بعض صورتوں میں یہی فیصلہ کن عناصر ہوتے ہیں۔ ان تمام عناصر میں ایک تعامل ہوتا ہے جس میں اچانک وقوع پذیر ہونے

والے حادثات کے لا متناہی سلسلے کے درمیان، (یعنی ایسے حادثات کے درمیان جن کا آپسی تعلق اتنے دور کا ہوتا ہے یا اسے ثابت کرنا اس قدر ناممکن ہوتا ہے کہ ہم اسے غیر موجود سمجھ کر نظر انداز کر سکتے ہیں۔) معاشی تحریک بالآخر ایک ناگزیر حیثیت میں اپنا لوہا منواتی ہے۔ بصورت دیگر تاریخ کے کسی بھی دور کو لیجیے اس پر اس نظریہ کا عملی اطلاق کسی پہلے درجہ کی سادہ مساوات کے حل سے زیادہ آسان ہے"۔

چنانچہ مارکسزم کسی تبدیلی میں آخری اور فیصلہ کن عنصر کی حیثیت سے معاشی اسباب کو مختص کرتے ہوئے اس بات کا انکار نہیں کرتا کہ "مثالی" اسباب بھی تاریخ کے دھارے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ بلکہ تبدیلیوں کی نوعیت پر مگر صرف نوعیت پر ہی فیصلہ کن حیثیت سے اثر انداز بھی ہو سکتے ہیں۔

یہ کہنا صرف مارکسزم کی ہجو ہے کہ وہ فنی تخلیق جیسے انسانی شعور کے روحانی عنصر کو کمتر قرار دیتا ہے۔ یا یہ واہیات دعویٰ کرنا کہ مارکس فنی تخلیقات کو مادی اور معاشی اسباب کا راست عکس سمجھتا ہے، وہ اس بات کو انتہائی بہتر انداز سے سمجھتا ہے کہ مذہب، فلسفہ یا روایات فنی تخلیقات میں بہت بڑا حصہ ادا کر سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ان میں سے کوئی ایک یا دیگر مثالی عوامل ان تخلیقات کی ہیئت اور نوعیت بھی متعین کرتے ہیں۔ تاہم ان تمام عناصر میں جو کسی فن کی تخلیق میں اہم رول ادا کرتے ہیں صرف معاشی تحریک ہی بالآخر خود کو ناگزیر ثابت کرتی ہے۔ کیونکہ مارکس اور اینگلز نے تاریخی تبدیلیوں کے متعلق جن چیزوں کو صحیح سمجھا وہی چیزیں جمالیاتی تخلیقات کے سلسلے میں بھی بالکل درست ہیں۔

مارکسزم پر اکثر اس بات کی تنقید کی جاتی رہی ہے کہ وہ انسان کی شخصیت اور انفرادی حیثیت کا منکر ہے اور فرد کو مجرد معاشی قوتوں کا شکار سمجھتا رہا ہے جو اسے تباہی اور بربادی کے حامل ناگزیر خاتمے کی طرف لے جاتی ہیں۔ ہم اس سوال کو فی الحال نظر انداز کر دیتے ہیں کہ انسان کا خاتمہ اس کی تقدیر اور قسمت متعین کرنے والی بیرونی قوتوں پر منحصر ہے یا نہیں جو کسی فن کی تخلیق کو ناممکن بنا دیتی ہیں۔ شاید "نوآبادیت" (Caluinism) [1] نے بھی عظیم فنی

تخلیقات پیش نہیں کیں۔ مگر عاقبت (ہلاکت) اور قسمت کے تصورات اس میں کامیاب رہے۔ یونانی حزنیے اور ہارڈی کی ادبی نگارشات بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔ تاہم پھر بھی اگر یہ واقعی مارکسی نقطۂ نظر ہے تو یہ اعتراض بالکل بجا ہے۔ کم از کم یہ اعتراض مغربی دنیا کی عظیم فنی تخلیقات کی انسانی روایات کا نتیجہ ہے اور اس لیے یہ قابل احترام ہے گو کہ یہ بہت بڑی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ کیونکہ مارکسزم فرد کا انکار نہیں کرتا۔ وہ صرف عوام الناس کو ہی بے رحم معاشی قوتوں کی لپیٹ میں تصور نہیں کرتا۔ یہ صحیح ہے کہ بعض مارکسی ادبی نگارشات خصوصاً بعض ''پرولتادی'' ناولوں نے وہ اسباب فراہم کیے ہیں جن کے نتیجے میں بعض سادہ لوح ناقدین یہ یقین کرنے لگے ہیں کہ یہ بالکل صحیح ہے۔ مگر یہاں کمزوری کا ظہور ناول نگاروں سے ہوا ہے جو اپنے اس مرکزی خیال کی بلندیوں تک پہنچ نہیں سکے کہ فطرت کے اندر آنے والی تبدیلیوں اور نئی معاشی قوتوں کے ظہور کے تدریجی تغیرات کے ساتھ انسان میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ مارکسی فلسفے میں انسان کو مرکزی مقام حاصل ہے جہاں وہ اس بات کا ادعا کرتا ہے کہ مادی قوتیں انسان کو تبدیل کرسکتی ہیں وہیں وہ نہایت وضاحت کے ساتھ اس بات کا اعلان بھی کرتا ہے کہ یہ انسان ہی ہے جو مادی قوتوں میں تبدیلیاں پیدا کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے آپ میں بھی تبدیلیاں لاتا ہے۔

انسان اور اس کا ارتقا مارکسی فلسفہ کا مرکزی موضوع ہے۔ انسان کیسے تبدیل ہوگیا ہے؟ بیرونی دنیا سے اس کے تعلقات کی نوعیت کیا ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جن پر مارکسزم کے بانیوں نے غور کیا اور ان کے جوابات دینے کی کوشش کی۔ میں یہ نہیں چاہتا کہ یہاں اس وقت مارکسی نظریہ کے خدوخال واضح کروں کیونکہ ایک دوسرے مقام پر اس کا بہتر انداز سے ذکر کیا گیا ہے مگر صرف ایک لمحہ کے لیے ہم انسان کے بحیثیت ایک متحرک تاریخی عامل، اپنے کام میں مصروف اور زندگی سے نبرد آزما جیسے مسائل کا جائزہ لینے کی کوشش کریں کیونکہ یہ انسان ہی ہے جو بیک وقت فن کا خالق بھی ہے اور فن کا موضوع بھی۔ یہی وہ طریقہ ہے جو اینگلز نے تاریخ میں فرد کے کردار کی تشریح کے لیے اختیار کیا ہے۔

تاریخ کی تشکیل ہمیشہ کئی انفرادی ارادوں اور خواہشات کے تصادم کا نتیجہ ہوتی ہے،

جن میں سے ہر ایک زندگی کے مخصوص حالات کی پیداوار ہے۔ چنانچہ ایک دوسرے کو قطع کرنے والی بیشمار قوتوں اور لامحدود متوازی اور مساوی قوتوں کا ایک سلسلہ ہے جو ایک تاریخی وقوع یا تاریخی نتیجے کو جنم دیتا ہے۔ اسے ایک ایسی قوت کا نتیجہ سمجھنا چاہیے جو بحیثیت مجموعی غیر شعوری طور پر بغیر کسی ارادے اور سمت کے مصروف کار ہے۔ کیونکہ ہر انفرادی ارادہ اور خواہش کی راہ میں دیگر تمام ارادے اور خواہشات رکاوٹ پیدا کرتے ہیں اور اس کا جو کچھ ردعمل اور نتیجہ ظاہر ہوتا ہے وہ کسی کی مرضی اور خواہش کے مطابق نہیں ہوتا۔ چنانچہ ماضی کی تاریخ ایک فطری ارتقا کے انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ اور لازمی طور پر حرکت کے انہی بنیادی قوانین کی پابند ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ انفرادی خواہشات کی جن میں سے ہر ایک ان طبیعی عناصر نیز بیرونی عوامل کی تابع ہوتی ہے جن کی آخری شکل معاشی حالات (چاہے یہ معاشی حالات اس کے ذاتی ہوں یا اس کے اطراف کے سماج کے حالات) ہیں، وہ ایسا کچھ حاصل نہیں کرسکتیں جو وہ چاہتی ہیں بلکہ ایک اجتماعی ذریعے اور وسیلے میں شامل ہوجاتی ہیں اور ایک مشترکہ نتیجے کی حامل ہوتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ان کی قدر ''صفر'' ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ان میں سے ہر ایک نتیجے میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں اور جس درجے میں ان کی شمولیت ہے اسی قدر ان کا حصہ ہوتا ہے۔

یہاں نہ صرف مورخ کے لیے بلکہ ناول نگار کے لیے بھی ایک کلیہ دیا گیا ہے ان میں سے جو ناول نگار سے متعلق یا اس کی دلچسپی کا باعث ہونا چاہیے وہ زندگی کے معرکے میں انفرادی ارادے اور مرضی کا دیگر ارادوں سے تصادم اور ٹکراؤ سے متعلق سوال ہے۔ یہ انسان کی تقدیر ہے کہ اس کی خواہشات کبھی پوری نہیں ہوتیں۔ مگر یہ بھی اس کی عظمت ہے کہ ان خواہشات کے حصول کی کوشش میں وہ خود تبدیل ہوجاتا ہے۔ چاہے یہ تبدیلی بالکل معمولی اور کم تر درجہ کی ہی کیوں نہ ہو یا اس کی ساری زندگی کا ڈھانچہ ہی کیوں نہ تبدیل ہوجائے، تاہم اس میں تبدیلیاں ضرور واقع ہوتی ہیں۔

انسان کی تقدیر کے سلسلے میں مارکس کا یہ کلیہ کبھی نہ رہا کہ "X" مساوی ہے صفر کے بلکہ اس کے برعکس ''ہر ایک ماحصل میں اپنا کردار اپنی شمولیت کے درجے کے لحاظ سے ادا کرتا ہے''۔

ارادہ، خواہشات اور جذبات کے درمیان ٹکراؤ مجرد انسانوں کے درمیان ٹکراؤ نہیں

ہے کیونکہ اینگلز اس بات کی وضاحت میں کافی احتیاط سے کام لیتا ہے کہ انسان کے ارادے اور افعال کا دارو مدار اس کی طبعی ساخت اور آخر میں اس کے معاشی حالات چاہے اس کے ذاتی معاشی حالات ہوں یا سماج کی عمومی معاشی صورت حال پر ہوتا ہے۔ انسان جس طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس طبقے کی تضادات اور ٹکراؤ سے بھرپور نفسیات، بالآخر اس کی سماجی تاریخ میں فیصلہ کن رول ادا کرتی ہے۔ چنانچہ ہر انسان کی دوہری تاریخ ہوتی ہے ایک طرف وہ ایسا انسان ہوتا ہے جس کی ایک سماجی تاریخ ہوتی ہے اور دوسری طرف بحیثیت فرد کے اس کی اپنی شخصی تاریخ بھی ہوتی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ جہاں یہ دونوں آپس میں شدید متصادم ہیں وہیں دونوں میں ایک قسم کا اتحاد بھی پایا جاتا ہے اس حیثیت میں کہ موخرالذکر (سماجی تاریخ) بالآخر مقدم الذکر (شخصی تاریخ) سے متاثر ہوتی ہے۔ گو کہ اس کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ فن میں سماجی نوعیت، انفرادی شخصیت پر حاوی ہونی چاہیے۔ فالسٹاف، (Falstaff) ڈان کوئیکزوٹ (Don quixote) ٹام جونس (Tom jones)، جولین سوریل (Julien Sorel)، مونسیور (Monsieur) ڈی چارلس، (De charlus) یہ تمام نمائندہ کردار ایک خاص قسم کی شخصیات ہیں۔ مگر یہ وہ کردار ہیں جن میں سماجی خصوصیات مسلسل فرد کی انفرادی خصوصیات کو ظاہر کرتی ہیں اور جن میں شخصی امیدیں، بھوک، محبت، حسد اور خواہشات جواباً سماجی پس منظر کو روشن کرتی ہیں۔

ناول نگار کسی فرد کی قسمت اور مقدر کے بارے میں اس وقت تک لکھ نہیں پاتا جب تک کہ اس کی نگاہوں میں اس پوری صورت حال کا واضح تصور موجود نہ ہو۔ اسے اس بات کا ادراک ہونا چاہیے کہ اس کے کردار کے مختلف انفرادی پہلوؤں میں آپسی ٹکراؤ کے نتیجے میں کس قسم کا آخری نتیجہ نکل سکتا ہے۔ علاوہ ازیں اسے اس بات کا بھی شعور ہونا چاہیے کہ زندگی کے وہ کون سے مختلف پہلو ہیں جو مختلف نوعیت کی انفرادی شخصیات کا ظہور کرتے ہیں۔ جو کچھ ظہور پذیر ہوتا ہے وہ کسی کی مرضی اور ارادے کے مطابق نہیں ہوتا۔ یہ فن کے ہر عظیم پہلو کا کس قدر صحیح تجزیہ ہے اور خود زندگی کے پہلوؤں کا یہ کس قدر بہترین اظہار ہے۔ جبکہ کسی ایسے

واقعے کے پیچھے بھی کہ جس کی خواہش کسی نے نہ کی ہو ایک قرینہ ضرور ہوگا۔ تخلیقی فن کار کے لیے مارکسزم حقائق تک پہنچنے کی کلید ہے۔ یہ کلید اسے زندگی کی ترتیب و تنظیم سے روشناس کراتی ہے۔ مارکسزم یہ بتاتا ہے کہ زندگی کے تنظیمی ڈھانچے میں ہر انسان کا کیا مقام ہے۔ وہ شعوری طور پر انسان کو مکمل اہمیت عطا کرتا ہے اور ان معنوں میں دوسرے تمام دنیوی نظریات میں زیادہ انسانیت نواز نظریہ ہے۔

☆☆☆

حواشی

1۔ سولھویں صدی عیسوی کے عیسائی مصلح جان کالون (John Caluin) کی تعلیمات جن کے مطابق انسان مجبور محض ہے اور مقدرات اٹل ہوتے ہیں

سچائی اور حقیقت

"میں وہ انسان ہوں جس کے لیے نظر آنے والی دنیا اپنا وجود رکھتی ہے"۔ ایک فن کار کی حیثیت سے اپنی شخصیت کی حقیقت کی تشریح کرتے ہوئے تھیوفل گاتیر (Theophil Gautier) 1 نے گونکورٹ (Goncourt) برادران کے سامنے یہ بات کہی۔

اگر وہ یہ کہتا کہ "جس کے لیے دنیا کا وجود ہے میں وہ انسان ہوں" تو شاید وہ اپنی خوبیوں اور بحیثیت ادیب اپنی حدود کا اس قدر بہتر اظہار نہیں کر پاتا' تاہم ایک ادیب اور حقیقت کے درمیان تعلقات کو اور سچائی کے تعلق سے اس کے رویے کو جانچنے کے لیے ہمیں ایک اچھا آغاز ضرور فراہم کرتا۔

ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جدید دنیا میں محنت کے باریک سے باریک اختصاص اور تقسیم کی روز افزوں ترقی نے ادیب کی آواز کا گلا گھونٹ دیا۔ اور اس کو حقیقی دنیا کی مکمل تصویر دیکھنے سے قاصر بنا دیا۔ "میرا کام لکھنا ہے" یہ اس کی سب سے محدود اور تنگ نظر تشریح ہے جیسے کہ یہ کام دیگر تمام کاموں کی معلومات سے منع کرتا ہو۔ شاعری کے متعلق بالڈون (Baldwin) 2 ہمیں یقین دہانی کراتا ہے کہ یہ ایک غیر ضرر رساں تفریح ہے اس وقت تک جب تک کہ شاعر زندگی کے ان پہلوؤں سے اپنی آنکھیں بند رکھے جو اس کی ادبی تخلیقات کے "غیر ضرر رساں" پہلو پر اثر ڈال سکتے ہیں۔

ایک فن کار کے فرائض کے سلسلے میں یہ تنگ نظر اور محدود سوچ جدید دور کی پیداوار ہے۔

انیسویں صدی کے وسط تک شاید دنیا کے اکثر ادیبوں کے لیے یہ قطعی قابل قبول نہیں تھا۔ مارلو (Marlowe) سے فیلڈنگ (Fielding) تک، انگریزی ادب کے دور شجیع (Heroic Period) میں کوئی اس سے واقف بھی نہیں تھا۔

آج کے ادب کا انقلابی فریضہ یہ ہے کہ ادب کی عظیم روایات کو بحال کیا جائے۔ داخلیت اور تنگ نظر و محدود تخصص کے بندھنوں کو توڑا جائے۔ تخلیقی ادیب کو ان تنگنائیوں سے باہر نکال کر اس کی سب سے اہم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے پر آمادہ کیا جائے۔ یہ ذمہ داری سچائی کے علم اور حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کی ہے۔

فن ان ذرائع میں سے ہے جس کے ذریعے انسان حقیقت سے نبرد آزما ہوتا ہے اور اسے اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ اس کے اپنے داخلی شعور و آگہی کی تشکیل کرنے کے لیے ادیب واضح حقیقت کو ذہن نشین کر لیتا ہے اور اپنے مقصد کے لیے اس کی باز تشکیل کرتا ہے اور اپنے خیال کی شدت سے بار بار اس کی تکرار کرتا ہے۔ ناؤمی میچسن (Naomi Mitchison) 3 کے الفاظ میں:

"تخلیق کا عمل اور فن کار کا سارا غم دنیا کی سچی تصویر کی تشکیل کی پر تشدد کشمکش میں پنہاں ہے۔"

کیٹس کے الفاظ میں:

"علم کا بحر ذخار مجھے خدائی حیثیت عطا کرتا ہے۔ اسماء، کارنامے، بے کیف کہانیاں، خوفناک واقعات، بغاوتیں، عظیم فرماں روا، شدید تکالیف، تخلیقات اور بربادیاں، تمام بیک وقت میرے خالی ذہن میں در آتے ہیں۔ اور مجھے الوہیت کے درجے پر فائز کرتے ہیں، جیسے کوئی مسرور کن شراب، یا کوئی روشن اور شفاف ولا ثانی اکسیر حیات میں نے پیا ہو، چنانچہ میں اس کے نتیجہ میں لافانی ہو گیا!" 4۔

کیٹس (Keats) کو اس کے ہم عصر نقادوں کی شدید نفرت کا شکار ہونا پڑا۔ اس کے خلاف انتہائی شرم ناک اور گندی زبان استعمال کی گئی جو بائرن (Byron) اور شیلی (Shelley) جیسے اس سے زیادہ انقلابی شاعروں کے خلاف استعمال کی گئی زبان سے بھی زیادہ متشدد تھی۔ کیٹس

اپنی سب سے عظیم نظم میں (جس کو وہ مکمل نہ کر سکا) ہر عظیم تخلیقی فنکار کی انقلابی جدو جہد کا خلاصہ اور ماحصل پیش کرتا ہے۔ صحیح معنوں میں عظیم ادیب کے لیے چاہے اس کے اپنے ذاتی سیاسی خیالات کسی بھی نوعیت کے ہوں یہ ضروری ہے کہ وہ ہمیشہ حقیقت کے ساتھ ایک شدید اور انقلابی کشمکش میں مبتلا رہے۔ انقلابی اس لحاظ سے کہ وہ حقیقت کو بدلنے کی ہر ممکنہ جدو جہد کرے۔ اس کے لیے اس کی زندگی ہمیشہ جنت اور جہنم کی لڑائی ہے۔ معزول کیے گئے خداؤں اور مائل بہ عروج خداؤں کے درمیان ایک کشمکش ہے۔ یہ جنگ انسانی روح کے لیے ہے۔

کیا اشتراکیت اس جنگ کے لیے ادیب کو تیار کر سکتی ہے؟ دی ٹائمس لٹریری سپلیمنٹ'' میں چھپے ایک مشہور مضمون میں امریکی انقلابی ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے جس میں ٹائمس کا نقاد یہ سوال کرتا ہے کہ '' کیا یہ نیا ادب انسانی تجربات کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے ان سے نمٹ سکتا ہے''؟

یقیناً اس وقت تک نہیں جب تک ادعا پسندوں کا بول بالا ہے۔ حقیقی و اصلی فن کا مقصد اور کسی نہ کسی حد تک سبھی فنون کا مقصد علم و عرفان ہے جو تمام عقائد و نظریات اور رواجوں پر محیط ہو۔ چنانچہ اس کی اپنی فطرت اس کو مارکسزم سے کہیں زیادہ آزاد خیال سماجی فلسفہ کی حدود میں پابند کر کے نہیں رکھ سکتی۔ فن اور کٹر مذہبی نوعیت کی عقیدہ پرستی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایسا کوئی سبب نہیں ہے کہ ایک فن کار بیک وقت ایک ایماندار فن کار اور مارکسی نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ تبھی ہوسکتا ہے کہ جب اس کے مارکسزم کی ہیئت اس کے گہرے علم سے متصادم نہ ہو۔ یہ ایک لازمی امر ہے کہ ہر انسان ضرورت کے تحت اپنی جہالت اور غفلت کی بنا پر اندھا بن جاتا ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتا ہے کہ مستقلاً نئی تشریحات اور تعبیرات کی جدو جہد میں لگا رہے۔ بہر حال کسی نہ کسی نوعیت کی کوئی ہیئت اور شکل لازمی ہے چاہے اس کی حیثیت صرف ذہنی کل پرزوں کی ہو اور ایک معروضی نقطہ نظر کے مطابق ایسا کوئی سبب نہیں کہ اس ثانوی رول میں مارکسزم اس وقت تک اپنے متوازی تصورات کی مانند اطمینان بخش طور پر کارگر نہیں ہوتا کہ جب تک اسے اس ثانوی رول میں رکھا جائے۔

ٹائم کے تجزیہ نگار نے مارکسزم کے متعلق ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے لیکن وہ اس کی

اصل اہمیت سمجھنے میں ناکام رہا۔ سوال یہ نہیں ہے کہ چونکہ ایک ادیب کو کسی عقیدہ کا حامل ہونا چاہیے اس لیے اشتراکیت (Marxism) عرفانیات (Theosophy)، فرائڈ کی تحلیل نفسی (Freudism) یا کوئی اور ازم اُسے موافق آتا ہے یا نہیں؟ وہ کہتا ہے کہ ہیئت ایک دماغی کل پرزہ ہے اور مارکسزم اس ثانوی کردار کو زیادہ بہتر طریقے سے موثر بنا سکتا ہے۔ یہ ایک ایسی منطق اور دلیل ہے جو مجھے اپنے اسکول کے ہیڈ ماسٹر کی یاد دلاتی ہے۔ جو ہر یوم تقریر پر اپنی تقریر کے دوران قدیم یونانی اور رومن ادبیات (کلاسیک) کی تدریس کا یہ کہہ کر دفاع کرتا تھا کہ ذہنی ورزش کے نقطۂ نظر سے یہ لاثانی ہے۔ (ہمارے تجارتی معاشرہ میں اس کا دفاع ضروری تھا) اور جس طرح ہمیں کلاسیکس کا درس دیا جاتا تھا۔ یقیناً وہ ذہنی جمناسٹک کی مثال تھی یہ دوسری بات ہے کہ وہ واقعی بے مثل ہے یا نہیں۔ مگر کوئی اس بات میں شک کرسکتا ہے کہ ایراسمس (Erasmus) کلاسیکی تعلیم کے بارے میں اس نقطۂ نظر سے اتفاق کرسکتا تھا یا نہیں؟ تاہم یہیں اس موضوع کا اہم نکتہ پوشیدہ ہے۔ ایراسمس ایک ایسے زمانے میں گزرا جب زندگی کی سچائیوں کے لیے تخلیقی فنکار کی لڑائی میں کلاسیکی فنون کی تعلیم اس کا ایک لازمی ہتھیار تھی۔

عہد وسطیٰ کے کٹر عقائد اور جہالت سے مقابلہ کے لیے یونان اور روم کی شاعری اور افکار کی ضرورت تھی۔ یہ کوئی ذہنی ورزش کا نہیں بلکہ انسانی روح کی برتری اور تفوق کا مسئلہ تھا۔ ہمارے دور میں مارکسزم کے متعلق بھی یہی بات صادق آتی ہے۔ یہ جدید دور میں انسانی ترقی کا فلسفہ ہے یہ ایک مکمل جہانی نقطۂ نظر ہے جو اُن فرسودہ اور جاہلانہ تصورات سے کامیابی کے ساتھ نمٹنے میں مفید ہے جو آج بھی انسانی روح اور اس کے اندرون کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ مارکسزم کے بغیر اُس بنیادی سچائی تک پہنچنے کا کوئی طریقہ نہیں ہے جو ایک ادیب کی بنیادی توجہ کا مرکز ہونا چاہیے۔

یہ فن کار کے لیے ذہنی کل پرزوں کے ثانوی کردار کو حسب حال بنانے کی خاطر مختلف پرکشش فلسفوں میں سے کسی ایک کے آزادانہ انتخاب کا معاملہ نہیں ہے۔ ہماری دنیا ایک تاریخی جدوجہد سے چیرہ دست ہے جیسا کہ ایراسمس کی دنیا ایک تاریخی جدوجہد کے نتیجے میں دو ٹکڑوں

میں تقسیم ہوگئی۔ اوراس تاریخی کشمکش میں مارکسزم جسے تاریخ نے پرانے کھنڈر پر نئی دنیا تعمیر کرنے کے لیے طبقات کے نقطۂ نظر کا نام دیا ہے، وہی کردار ادا کرے جو کہ انسان دوستی نے جاگیردارانہ نظام کو بدل کر ایک نئی دنیا کی تعمیر میں ادا کیا تھا۔

ٹائمس کا مقالہ نگار کہتا ہے ذہنی کل پرزوں کے طور پر ہیئت ناگزیر ہے۔ لیکن مارکسزم اصرار کرتا ہے کہ نہ ہی ہیئت اور نہ ہی مواد مختلف اور جامد اکائیاں ہیں۔ ہیئت مواد کا نتیجہ ہوتی ہے۔ وہ اس سے مشابہت رکھتی ہے اور اس میں گتھی ہوئی ہے گو کہ اولیت مواد کو حاصل ہے لیکن ہیئت مواد پر اثر انداز ہوتی ہے اور وہ کبھی غیر منفعل اور جامد نہیں رہ سکتی۔ مارکسزم جدید دور کے ادیب کے لیے صرف جدید فیشن کے مطابق کپڑوں کی کوئی نمائش نہیں ہے۔ وہ زندگی کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر ہے اور حقیقت کو جانچنے کی اس کی کسوٹی ہے۔ یہ اس گہرے علم کو شکل دینے اور منضبط کرنے میں معاون ہے جو اپنا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مارکسزم کو ادیب کا حقیقی دنیا کا ادراک حاصل کرنے اور اس کو جاننے کا طریقہ ہونا چاہیے۔

یہ یقیناً صحیح ہے کہ ''حقیقی اور قطعی فن کا مقصد ایک طرح کی فہم ہے جو تمام عقائد و نظریات' رواجوں' طور طریقوں اور ہیئتوں کا ادراک کر سکتی ہے'' لیکن فہم اور ادراک کو موجودہ تمام رواجوں اور عقائد کو یا ان کے بعض منتخب اجزا کو کسی قسم کے ادبی یا فلسفیانہ انتخابی معیار کے ذریعہ آنکھ بند کر کے حاصل نہیں کیا جا سکتا۔

حقیقت کو جاننے اور اس کا شعور حاصل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ سچائی کے مطابق اور مماثل کوئی نظریہ یا فلسفہ ہو۔ سچائی فرضی اور غیر متحرک نہیں جس کو فکر و خیال کے باقاعدہ منطقی اور مجرد طریقہ کار کے ذریعہ دریافت کیا جائے۔ یا جیسا کہ بعض مخصوص نقطۂ نظر کے حاملین ہمیں یقین دلانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اسے اپنے میلان طبع سے دریافت کیا جا سکتا ہے۔

سچائی تک صرف عملی جدو جہد کے ذریعے رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ سچائی کسی مقصد یا شئے کے تعلق سے انسان کی شدید اور گہری تحقیق کا اظہار ہے اور یہ تحقیق سب سے پہلے ایک انسانی سرگرمی ہے۔ خاص کر ایک سماجی اور نتیجہ خیز کاوش ہے۔

یقیناً فن کار کو صرف سچائی سے غرض ہونی چاہیے۔ لینن (Lenin) لکھتا ہے ''سچائی

حقیقت کے مظہر کے تمام پہلوؤں اور ان پہلوؤں کے باہم تعلقات کے ذریعے تشکیل پاتی ہے''۔ اور جو فن کار کے لیے سب سے اہم چیز ہونی چاہیے۔

''کسی شئے یا مقصد کی حقیقت تک پہنچنے کے لیے علم لازوال اور غیر محدود ذریعہ ہے''۔ انسان کی فکر میں فطرت کے اظہار کو نہ تو کسی بے جان اور مجرد طریقے سے، نہ بغیر حرکت کے اور نہ ہی بغیر کسی تضاد کے ذریعے سمجھا جانا چاہیے بلکہ اس کو حرکت کے ایک ابدی طریقہ کار کے ذریعے سمجھنے کی ضرورت ہے جس میں تضادات اور ان کے حل نمودار ہوتے رہتے ہیں۔

ایسا فن جو ایسے فلسفہ کو اختیار کر لیتا ہے وہ حقیقتاً اس موقف میں ہوتا ہے کہ تمام رواجوں، طور طریقوں اور کٹر عقائد و نظریات پر محیط ہو سکے۔ یہ حقیقتاً ایک انسانی فن ہے اور یہی وجہ ہے جس کی بنیاد پر مارکسی ادیب یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ آج صرف اشتراکی فن، یعنی ایک نئی حقیقت پسندی ہی آج کے دور میں تنہا اس مکمل معروضیت کو اختیار کرنے کے قابل ہے جو ایک تخلیقی فنکار کو اس بات میں مدد فراہم کرتی ہے کہ وہ سچائی سے اپنی پُر جوش لڑائی میں کامیابی حاصل کر سکے۔

☆☆☆

حواشی

1۔ فرانسیسی شاعر، ناول نگار اور تنقید نگار (پیدائش 1811 وفات 1872)

2۔ لغت برائے فلسفہ و نفسیات'' کا مصنف

3۔ رالف فاکس کی ہم عصر مصنفہ جو قیام امن کے لیے جدوجہد میں مصروف تھی۔

4۔ کیٹس کی نظم ''ہائی پیرین'' کے حصہ سوم سے ماخوذ

ناول اور حقیقت

رزمیہ نظموں اور ناول کے درمیان اکثر تقابل کیا جاتا ہے۔ ناول ہمارے جدید بورژوائی سماج کے رزمیہ فن کی شکل ہے۔ فن کی اس شکل نے بورژوائی معاشرہ کے دورِ عروج میں مکمل ترقی حاصل کی اور ہمارے دور کے بورژوا معاشرے کے زوال کا اس پر بھی اثر پڑا ہے۔ فیلڈنگ نے اپنی جواں مردانہ تاریخی نثری نظم ٹام جونس کے ابتدائی ابواب میں جدید ناول کے رزمیہ نظموں سے تعلق کے سلسلے اور اس کی بنیادوں کو واضح کیا ہے۔ لیکن کوئی تنقید نگار بھی اس قدر بدذوق نہیں ہوسکتا کہ رزمیہ نظموں کی خصوصیات کو موجودہ زمانہ کے ناولوں کی غالب اکثریت پر چسپاں کر سکے۔ گو کہ یہاں بھی یولیسس (Ulysses) 1 اور سوانس وے (Swann's way) 2 کی طرح ہمارے یہاں بھی ہنریاڈ (Henriade) 3 اور ایڈیلس آف دی کنگ (Idylls of the king) 4 جیسے ناول موجود ہیں۔

ہم یہاں تک کہہ سکتے ہیں کہ ناول نہ صرف بورژوائی ادب کی سب سے مثالی بلکہ سب سے عظیم تخلیق ہے۔ یہ فن کی ایک نئی شکل ہے۔ سوائے بالکل کسی ابتدائی یا غیر واضح شکل کے جدید تہذیب کے نشاۃ ثانیہ کے بعد منصۂ شہود پر نمودار ہونے سے قبل اس کا کوئی وجود نہیں تھا۔ اور فن یا آرٹ کی ہر نئی شکل کی طرح اس نے بھی انسانی شعور کی وسعتوں اور گہرائیوں میں اضافہ کرتے ہوئے فن کے مقصد کو پورا کیا۔ جس طرح قدیم سماج کے زوال کے بعد رزمیہ نظمیں فوت ہوگئیں

کیا اسی طرح ہماری تہذیب کے خاتمے پر ناول بھی ختم ہو جائے گا؟ لیکن رزمیہ نظمیں شانشوں دی جیسٹ (Chanson Degeste) 5 کے پہلو سے پیدا ہوئیں اور وہ معاشرہ جس نے ان کو جنم دیا تھا اس کے ساتھ وہ بھی ختم ہو گئیں تو ناول عالم وجود میں آیا جو رزمیہ نظموں کے خطوط پر تخلیق کیا گیا لیکن جس کو جدید زمانے کے انسان کی ضروریات کے مطابق ڈھالا گیا تاکہ وہ اس کے ذریعے اپنی خواہشات اور جذبات کا اظہار کر سکے اور کشمکش اور ہیجان سے بھرپور اپنی دنیا کی عکاسی کر سکے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری جمالیاتی فطرت رزمیہ شکل میں اپنی تسکین کا سامان چاہتی ہے۔ مگر کیا نیا سینما جو آواز اور رنگوں سے لیس ہے جو موسیقی کو استعمال کر سکتا ہے (آج کل اس کی اپنی موسیقی ہے اور یہ جدید تکنیکات کے نتیجے میں وجود میں آئی ہے جو معیار کے لحاظ سے حقیقی موسیقی سے مختلف ہے) کیا یہ انتہائی اہم اور جوانی سے بھرپور فن نئے دور میں رزمیہ نظموں کی تخلیق نہیں کر سکتا؟

اس حقیقت کا انکار کرنا انتہائی مشکل ہے کہ سینما اس طرح کی تخلیق میں بڑی حد تک کامیاب ہو گا لیکن مکمل طور پر کامیاب ہونا میرے خیال میں ذرا مشکل ہے کیونکہ ناول کو ہمیشہ یہ امتیاز حاصل رہا ہے کہ وہ انسان کی زیادہ مکمل عکاسی کر سکتا ہے۔ وہ اس کی اندرونی کیفیات کا اظہار کر سکتا ہے جو ڈرامے کے انسان یا اداکاری کرنے والے انسان سے بالکل جدا ہے اور سینما میں جس کی وسعت اور گنجائش نہیں ہے۔ یقیناً سینما سے پیدا ہونے والے چیلنج کے نتیجے میں ناول کو اپنی ان اہم خصوصیات کو دوبارہ تلاش کرنے کی ضرورت ہے جنھیں اُس نے کھو دیا ہے تاکہ وہ خود کو دوبارہ منوا سکے اور ان سب سے بڑھ کر اس کو فوری اقدام کے لیے مجبور ہونا پڑے گا۔ یہ صرف جرم اور تشدد سے دلچسپی ہی نہیں ہے جو جاسوسی ناول کو مقبول بناتی ہے بلکہ جاسوسی ناول ادب میں عمل اور ڈرامائیت کی اس حقیقی ضرورت کے مطابق ہے جسے سینما نے فروغ دیا ہے اور جس سے جدید ناول محترز رہا ہے۔

رزمیہ نظمیں معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتی تھیں اور اس طور پر کرتی تھیں جس طور پر ناول نے نہ کبھی کیا اور نہ کر سکتا ہے۔ رزمیہ ادب کے کرداروں اور اُس معاشرے کے مابین جس میں وہ رہتے تھے، ایک توازن تھا جو آج مفقود ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ''ایلیڈ'' (Iliad) اپنے کسی ایک کردار کے بالمقابل پورے سماج کی تصویر ہے۔ ایک ایسے سماج کی تصویر جس میں ایک فرد خود کو

اجتماعیت سے ٹکراؤ کی صورت حال میں اس قدر نہیں محسوس کرتا، جس قدر وہ خود اور فطرت میں یہ ٹکراؤ محسوس کرتا ہے۔ وہ نہ صرف معاشرے کا ایک حصہ ہے بلکہ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ فطرت ہی کا ایک حصہ ہے فطرت کے زیر اثر لیکن فطرت سے مخالفت یا فطرت پر تفوق حاصل کرتے ہوئے کبھی نہیں۔ شانشوں دارولاں (Chanson de roland)6 دو معاشروں یعنی ''عیسائی'' اور ''ملحد'' معاشرے میں بپا کشمکش کی داستان ہے اس کے کردار شارلیمین، رولاں، اولیور، غدار سردار اور گینلیون اپنی انفرادی حیثیت سے زیادہ اپنی صفات یا قبیل کی نمائندگی کرتے ہیں یعنی عقل مندی، شجاعت، وفاداری اور دھوکہ بازی جیسی صفات کی نمائندگی۔

وہ کہانی یا داستان جو انفرادی حیثیت میں مرد و عورت کی تکلیفوں، راحتوں اور شخصی زندگیوں کو ظاہر کرتی ہے کیلٹک (Celtic)7 ادریوں کی قدیم یونانی رومی تہذیب کی معاشرتی زندگی کے زوال کے بعد وجود میں آئی۔ علاحدگی پسند معاشرے باقی نہیں رہے۔ داستان تو پہلے ہی سے وسیع النظر ہے۔ جیسا کہ ڈفنس یا کلویا ترستان اور اسیولت کی کہانی میں ہم پاتے ہیں۔

ناول فرد سے گفتگو کرتا ہے۔ یہ فرد کی معاشرے اور فطرت کے خلاف عظیم جدو جہد اور کشمکش کی داستان ہے۔ اور یہ ویسے ہی معاشرے میں پروان چڑھ سکتا ہے جہاں انسان اور سماج میں، فرد اور معاشرے میں توازن ختم ہو گیا ہو۔ جہاں انسان اپنے ساتھی انسانوں سے یا پھر فطرت سے نبرد آزما ہو۔ ایسا معاشرہ سرمایہ دارانہ معاشرہ ہی ہو سکتا ہے۔ دنیا کی دو عظیم داستانیں، اڈیسی (Odyssey) اور رابنسن کروسو (Robinson Crusoe) ہیں۔ لیکن دونوں ایک دوسرے سے کتنی مختلف ہیں۔ ''اُوڈیسیس'' ایک ایسے سماج میں رہتا ہے جس کی کوئی تاریخ نہ تھی۔ ایک ایسا معاشرہ جہاں حقیقت اور افسانے میں کوئی فرق نہیں ہے اور جہاں وقت خوف یا دہشت نہیں ہے۔ سمندر میں سفر کرتے ہوئے ''اڈیسیس'' جانتا ہے کہ اُس کی قسمت اور زندگی ان دیوتاؤں کے ہاتھ میں ہے جنھیں نظم فطرت پر مکمل اختیار حاصل ہے۔ سمندری طوفان ''پوسیڈاین'' (Posedion)8 کے غضب کی علامت ہے اور جہاز کی تباہی در حقیقت اپنے وطن Ithaca لوٹنے کے طویل سفر کی ایک آزمائش ہے۔

لیکن مارکس کے بقول رابنسن کروسو کے معاملے میں ایسا نہیں ہے۔ مارکس لکھتا ہے:

''اٹھارھویں صدی کا یہ انسان جو ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونے والے جاگیردارانہ معاشرے اور سولھویں صدی میں پیدا ہونے والی نئی پیداواری قوتوں کا مشترکہ نتیجہ تھا، ایک ایسے مثالی فرد کی شکل میں سامنے آتا ہے جس کا وجود ماضی میں پنہاں ہے، تاریخ کے نتیجے کی شکل میں نہیں بلکہ اس کے نقطۂ آغاز کے طور پر''۔

اُوڈیسیس کی کوئی تاریخ نہیں تھی وہ انسانیت کے عہد طفولیت کا فرد تھا اور اس کے دیوتا ہی اس کا کنبہ اور اس کے خاندان کے افراد تھے۔ رابنسن نے اپنے ماضی سے بغاوت کی اور اپنی خود کی تاریخ بنانے پر آمادہ ہوا۔ وہ ایک نیا انسان تھا اور اپنی دشمن فطرت پر تصرف حاصل کرنے کے لیے تیار تھا۔ رابنسن کی دنیا ایک حقیقی دنیا ہے جس کو نہایت شگفتہ انداز سے اور مادی اشیا کی اہمیت کے پورے شعور کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ سمندری طوفان ایک ایسی دہشت ہے جو جہاز اور اس کے سامان کو خطرے سے دوچار کر دیتا ہے۔ لوگ سمندری ڈاکو اور باغی ہیں جو اپنے ہی ساتھیوں کے لیے ظالم اور بے رحم ہیں۔ لیکن ''کروسو'' کا اپنی ذات میں یقین اور سادہ لوحی پر مبنی خوش امیدی نے اُسے اپنی پوری کمائی اور دولت کو داؤ پر لگانے کی بیوقوفی سے اور قدرت کے قہر اور اپنے ہی ساتھیوں کی وحشیانہ دشمنی جیسی تمام چیزوں سے کامیابی کے ساتھ نبرد آزما ہونے میں مدد کی اور اُس نے سمندروں کے پرے اپنی تصوراتی نوآبادی کی تعمیر میں کامیابی حاصل کر لی۔ اُس نے ملک بدر کیے جانے والے روسی امیر کو اپنی داستان ''جزیرہ پر میری زندگی'' سنائی: کیسے میں نے اپنا اور اپنے ماتحتوں کا انتظام کیا۔ بالکل ویسا ہی کہ جیسا میری ڈائری میں درج ہے۔ سننے والوں کے لیے یہ داستان انتہائی متاثر کن تھی۔ خصوصاً اس شہزادہ پر اس کا بہت زیادہ اثر ہوا جس نے ایک آہ بھرتے ہوئے مجھ سے کہا کہ

''اپنا مالک آپ بننے میں ہی زندگی کی حقیقی عظمت کا راز پوشیدہ ہے''۔

چنانچہ کروسو کا، جو اپنا مالک آپ بنا' طویل بحری سفر اختتام کو پہنچا۔ یہ اختتام ''اتھاکا'' (Ithaca) واپس آنا نہیں تھا جہاں اسے جھوٹے دعوے داروں سے مقابلہ کرنا پڑا نہ ہی صابر پنیلوپ (اوڈیسیس کی بیوی) اور عقل مند ٹیلی ماکس (اوڈیسیس کا بیٹا) کا خیر مقدم بلکہ سائبیریا کے

لیے اس کا آخری سفر اور واپس ''ایلبی'' (Elbe) لوٹنا اس کی مہم جوئی کا اختتام تھا۔ اس کے مطابق:

''یہاں میں اور میرے کاروباری شرکا کو اپنے مال کے لیے بہت اچھا بازار ملا ہم نے چینی اشیا اور سائبیریا میں پائے جانے والے سمور کی کھالوں کا بڑا اچھا کاروبار کیا۔ جب ہم نے اپنے مال کو تقسیم کیا تو میرے حصے میں تین ہزار چار سو پچھتر پونڈ، سترہ شیلنگ اور تین پنی آئے جس میں چھ سو پونڈ مالیت کے ہیرے بھی شامل تھے جو میں نے بنگال میں خریدے''۔

اوڈیسیس کی طرح رابنسن کی زندگی بھی ایک عجیب سفر کی داستان ہے۔ اور اوڈیسیس کی طرح اس کی زندگی کا اختتام بھی عملی زندگی سے علاحدگی اور دن کے پرسکون زندگی کے اختتام کی شکل میں ہوا۔ مگر اوڈیسیس کا پورا مقصد ٹرائے کی جنگ سے جزیرہ میں واقع اپنے گھر کو پہنچنا تھا جبکہ رابنسن کا سفر ایک بیرونی سفر تھا نہ کہ گھر کی طرف واپسی کا جو نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ایک مملکت کا بانی تھا ایک ایسا انسان جو فطرت کو چیلنج کرتا ہے اور فتح یاب ہوتا ہے۔ اس کے انعام کا آخری تین پیسوں تک حساب لگایا گیا جسے اس نے اپنے زور بازو سے حاصل کیا۔

پوری اٹھارھویں صدی کے دوران رابنسن کروسو کو سیاسی معیشت کے لیکچروں میں استعمال کیا گیا۔ درحقیقت جان اسٹیوارٹ مل (John Stuart Mill) کی تحریروں میں آج بھی اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ نئے بورژواؤں نے اپنے گلوکار کو تلاش کر لیا اور وہ بے عمل نہیں تھا اور نہ ہی اس کے گیت بالکل ہی بے معنی اور نغمگی و زندگی سے محروم تھے۔ وہ انسانی زندگی کے ایک انقلابی دور کی دہلیز پر کھڑا تھا جب دنیا دو صدیوں کے مسلسل تغیرات کے بعد مکمل طور پر ایک نئے قالب میں ڈھلنے والی تھی اور انسان شاعرانہ تخیلات اور خوابوں کی تکمیل کرنے والا تھا۔ وہ خواب جن میں انسان کو ہوا میں اُڑتے، زمین کی پوری وسعت کو کھنگالتے، سمندروں کی سطح اور ان کی گہرائیوں پر قابو پاتے دیکھا گیا تھا۔ ان خوابوں کی تکمیل کرتے ہوئے انسان خود بھی انقلاب انگیز تبدیلیوں سے دوچار ہوا۔ اس نے قدیم اور مقدس ثقافتوں کو ڈھا دیا۔ انسان اور انسان کے مابین رشتوں میں زوال آ گیا۔ اور انسانی شعور و ذہنی زندگی کوئلے اور بوٹ پالش کی تجارت کے مقابلے میں ارزاں حیثیت کی حامل ہو گئی۔ اُس نے انسانی زندگی کے حقیقی کردار اور صفات کو مکر و فریب اور

منافقت پر مبنی ایک ایسی دبیز چادر میں ڈھانپ دیا جس کا انسانی تعلقات اور رشتوں کی تاریخ میں کہیں سراغ نہیں ملتا۔

سرمایہ دارانہ معاشرے کے ارتقا نے فن کار کو اس سے قبل کے تمام سماجی نظاموں میں اس کی حیثیت اور مرتبہ کے مقابلے میں بالکل جداگانہ مقام عطا کیا۔ اپنے ابتدائی دور میں جو نشاۃ ثانیہ سے اٹھارھویں صدی کے وسط تک محیط ہے یہ چیز زیادہ نمایاں طور پر نظر نہیں آتی۔ ادیب ابھی بھی انسان کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھنے، اس کی پوری تصویر کشی کرنے اور اپنے حال اور ماضی پر تنقید کرنے کے لیے آزاد تھا۔ مختصراً یہ کہ سرمایہ داری جس نے حقیقت شناسی کو ایک طریقۂ کار کی حیثیت دی اور ناول کو اس حقیقت بینی کے ایک درجہ کمال کی شکل دی۔ وہ سرمایہ داری جس نے انسان کو فن کا مرکزی موضوع بنایا اس نے بالآخران حالات کو تباہ و برباد کر دیا جو اس حقیقت شناسی کے پھلنے پھولنے میں معاون و مددگار تھے اور فن خصوصاً ناول میں محض انسان کی عکاسی کی اجازت دی، وہ بھی زندگی کی اصل قوتوں سے محروم اور مسخ شدہ شکل میں۔ تھیوفل گاتیر نے 1857 میں فلابرٹ کے خلاف فحاشی اور ناشائستگی کے مقدمہ پر تبصرہ کرتے ہوئے انسان کی اس حیثیت کا خلاصہ بیان کیا ہے۔ اس نے کہا:

> ''درحقیقت میں اپنے پیشے سے شرمندہ ہوں کیونکہ انتہائی قلیل رقم جو مجھے حاصل ہوتی ہے اس کے بدلے میں میں جو کچھ سوچتا ہوں اس کا صرف آدھا یا ایک چوتھائی حصہ ہی احاطہ تحریر میں لاتا ہوں۔ لیکن میں اس لیے مجبور ہوں کہ اگر یہ بھی حاصل نہ ہو تو میں شاید فاقہ کشی کے نتیجے میں موت کا شکار ہو جاؤں۔ پھر بھی اپنے ہر جملے کے بارے میں مجھے یہ خوف لاحق ہوتا ہے کہ کہیں اس کے نتیجہ میں مجھے عدالتوں میں نہ گھسیٹا جائے۔''

جوناتھن وائلڈ (Jonathan Wild) سے فلابرٹ کے مقدمہ اور گاتیر کے کڑوے کسیلے تبصرے تک ایک صدی سے صرف چند زائد سالوں کا وقفہ گزرا لیکن اس تمام وقفہ کے دوران کیا کیا تبدیلیاں واقع ہو گئیں!

سرمایہ داری کے فروغ خاص طور پر محنت اور مزدوری کی ذیلی تقسیم اور انسانوں کے ذریعہ

انسانوں کے بڑھتے استحصال کے نتیجے میں مشینی صنعت کے قیام اور دست کاروں اور کاشت کاروں کی جانب سے آزاد اور شخصی پیداوار کے خاتمے کا انجام یہ ہوا کہ ایک جانب فن کو عمومی زوال ہوا اور اب وہ نشاۃ ثانیہ کے دوران وجود میں آئے عظیم فنی شہ پاروں کے برابر کا کوئی نمونہ پیش کرنے کے قابل نہ رہا۔ تغیر اور تبدیلی کا وہ دور جس وقت معاشرہ جاگیردارانہ نظام سے سرمایہ دارانہ نظام کی طرف پیش قدمی کر رہا تھا، جب فرد نے زندگی جینے کے اپنے حق کو حاصل کیا یا پھر یونان و روم کے غلام معاشروں یا چین کی مشرقی جاگیرداری کے نظام کے دوران جو فن پارے وجود میں آئے کم از کم اس کی ٹکر کے فنی نمونے پیش کرنے کے قابل نہ رہا۔ دوسری جانب اس دور میں فنکار کی حیثیت گر گئی وہ سماج اور فرد کے درمیان موجود بظاہر حل نہ ہونے والے تضادات میں پس کر رہ گیا۔

''کمیونسٹ مینی فسیٹو'' میں مارکس اور اینگلز نے سماجی اور معاشرتی تعلقات کی تباہی میں بورژوا طبقے کے انقلابی کردار کی وضاحت کرتے ہوئے ثقافتی زندگی میں آئے اس زوال کی حقیقی وجوہات کو عیاں کیا ہے:

> ''بوژوا طبقے کو جہاں کہیں بھی برتری حاصل ہوگئی اُس نے تمام جاگیردارانہ قبائلی پدرسری اور دیہی تعلقات کو ختم کر کے رکھ دیا۔ اُس نے بڑی سنگدلی سے ان گوناگوں جاگیردارانہ سماجی تعلقات کی دھجیاں بکھیر دیں جو انسان کو فطری طور پر ان سے برتر انسانوں سے جوڑے رکھتے تھے۔ نتیجتاً سوائے ذاتی اغراض اور مالی فوائد کے انسان اور انسان کے درمیان کوئی بندھن اور تعلق باقی نہ رہا۔ اس نے مذہبی جوش کے آفاقی سرور، بہادروں کے جوش و خروش اور ناتراشیدہ جذباتیت کو خودغرضانہ حساب کتاب کے ٹھنڈے پانی میں غرق کر کے رکھ دیا۔ اس نے شخصی قدر و قیمت کو زرِ مبادلہ میں تبدیل کر دیا اور بے شمار ناقابل تنسیخ اٹل تحریری آزادیوں کی جگہ آزاد تجارت کے نام سے ایک جامد اور احساس سے محروم آزادی عطا کی۔ اگر اس کو صرف ایک لفظ میں بیان کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ مذہبی اور سیاسی فریب کے پردہ میں جاری استحصال کی جگہ بالکل عریاں، بے شرم، راست، اور ظالمانہ استحصال نے لے لی۔

بورژوائیت نے ہر پیشہ اور ذریعہ معاش کا تقدس چھین لیا جنھیں اس سے قبل احترام سے دیکھا جاتا تھا۔ اس نے ڈاکٹر، وکیل، پادری اور سائنس داں ہر ایک کو اجرت پر کام کرنے والا مزدور بنا کر چھوڑا''۔

چنانچہ لاکھوں چھوٹے تاجروں اور پیدا کنندگان کو ان کی جائیدادوں سے محروم کر کے سرمایہ داری نے سب کو ایک سطح پر لا کھڑا کرنے میں عظیم الشان کامیابی حاصل کر لی۔ اسی طرح سطح ہموار کرنے کے عمل کو ثقافتی تعلقات میں بھی داخل کر دیا گیا۔ فرد جس کی محنت کی قوت تجارتی مال یا جنس بن گئی ہے اپنی اخلاقی اور جمالیاتی حس سے محروم ہو گیا۔ چونکہ تجارتی اشیا کا تبادلہ سب چیزوں کو برابر کر دیتا ہے۔ چنانچہ فن بھی ایک جنس اور تجارتی مال بن کر رہ گیا اور جو چیز اس کے اُصولوں اور مزاج کے بالکل مخالف تھی اسے اس کے ہی برابر کر دیا گیا۔ قدیم اور جاگیردارانہ معاشرے میں جہاں غلام اور بیگار مزدور جیسی استحصال کی شکلیں تھیں' انسانوں کے براہ راست تعلقات قائم تھے۔ ایک انسان دوسرے انسان پر انحصار کرتا تھا اور اس کی نوعیت ذاتی اور شخصی بھی تھی۔ کاموں کی تقسیم کا نظام بہت سادہ تھا اور ہر فرد دستکاری کے ہنر میں اپنی حیثیت کو فوری منوا سکتا تھا۔ ایسے معاشروں کے فن میں ایک تازگی و شگفتگی اور زندگی محسوس ہوتی تھی جواب بڑی حد تک ناپید ہو چکی ہے۔

رسکین (Ruskin) 9 اور ولیم مورس (William Morris) 10 نے اس کو سمجھا لیکن ان کی یہ بڑی عظیم غلطی تھی۔ شخصی ملکیت پر مبنی سرمایہ دارانہ سماج کی انقلابی تباہی کے بجائے انھوں نے یہ تصور کیا کہ ایک مصنوعی قرون وسطیٰ ماحول کے لوٹ آنے سے آرٹ کی اس تازگی اور شگفتگی کو دوبارہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مورس نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں مارکس کی تحریروں سے متاثر ہو کر اپنی اس غلطی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کی۔

انیسویں صدی کے تخلیقی فنکاروں نے انسانی تعلقات کے اس نئے غیر شخصی کردار کو بہت گہرائی سے محسوس کیا جو سرمایہ کے ارتکاز کا نتیجہ تھا۔ ان کے یہ احساسات اپنے فن پاروں کے سرمایہ دارانہ مارکیٹ میں ایک ہی سطح پر پیش کیے جانے کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے احساسات سے مختلف نہیں تھے۔ پیسہ ہر چیز کو برابر کر دیتا ہے۔ مائیکل انجیلو کی کوئی تخلیق اور صابن یا تیل کی

بھاری مقدار دونوں برابر ہیں اگر اس کو وہ کروڑ پتی خریدے جس نے ان گھریلو اشیا کی تجارت کر کے ڈھیر ساری دولت کمائی ہو۔ شیکسپیئر کا ایک ڈراما کھاد کی ایک مقدار کے برابر ہے، اگر اسے امپیریل کیمیکل انڈسٹریز کے حصہ دار کی امداد کے سہارے ویسٹ اینڈ میں کسی سیزن میں دکھایا جائے۔ انیسویں صدی کا ناول نگار بورژوا طبقے کے خلاف شدید نفرت کے ساتھ ان سادہ مساوات پر شدید ردعمل ظاہر کرتا تھا۔ لیکن اس کی نفرت نے اس کو اس قدر اندھا بنا دیا کہ وہ جدید معاشرے کے بعض مثبت پہلوؤں کو دیکھ نہیں پایا۔

دور جدید کا کروڑ پتی اور اس کا اپنے طبقے میں عام تصور جس کا وہ نقطۂ کمال ہے صرف سائنس کی ترقی سے ہی ممکن ہوسکا ہے اس لیے جواباً وہ اس (سائنس) کی مدد کرتا ہے کیونکہ یہ اس کے لیے مفید ہے۔ سائنس کی اس ترقی اور نئی دنیا کے انکشافات کے لیے اپنی زندگیوں کو وقف کرنے والے فراڈے، (Faraday) پاسٹیئر (Pasteur) اور کیوری (Curie) کی زندگیاں ہی ہمارے دور کی حقیقی نظمیں ہیں اور یہی ہمارے دور کے اصلی ہیرو ہیں۔ لیکن بورژوا سماج سے شدید صدمے کا شکار اور 1948 کے فرانسیسی انقلاب سے وابستہ عظیم خوابوں کے بکھر جانے سے مایوس اُنیسویں صدی کا ناول نگار جو محنت کش طبقے کے اُبھرنے سے خوف زدہ ہے ان چیزوں کو نہیں دیکھ سکتا۔ اس قسم کے رویے کا مثالی نمونہ گونکورٹ بھائیوں کا ہے جنھوں نے 1857 کی ڈائری میں لکھا ہے:

> "کسی بھی صدی میں اس قدر دروغ گوئی نہیں کی گئی۔ یہاں تک کہ سائنس کے میدان میں بھی یہی صورت حال ہے۔ کئی برسوں سے کیمیا اور طبعیات کے بلبوکے (Bilboquets) 11 ہر صبح ہمیں ایک نئے معجزے کے ظہور، ایک نئے عنصر ایک نئی دھات کی یقین دہانی کرا رہے ہیں۔ یہ وعدہ کررہے ہیں کہ پانی میں تانبے کی پلیٹوں کے ذریعے ہمیں گرمی فراہم کی جائے گی اور ہمیں کھلایا جائے گا اور مار دیا جائے گا۔ ہم میں سے ہر شخص سو برس تک جی سکے گا وغیرہ۔ یہ تمام کچھ نہیں ہے بلکہ ایک بڑا جھوٹ ہے جس کا مقصد یہی ہے کہ ایک ادارہ قائم کیا جائے۔ اُسے مزین کیا جائے اور پنشن سے استفادہ

حاصل کیا جائے۔ جبکہ اسی دوران زندگی کی اشیائے ضروریہ کی قیمتیں دوگنا، تین گنا بلکہ دس گناہ سے زیادہ بڑھ چکی ہیں کھانے پینے کی اشیایا تو بہت کم دستیاب ہیں اور اگر ہیں تو بھی انتہائی گھٹیا معیار کی۔ یہاں تک کہ جنگوں میں ہونے والی اموات کے باوجود صورت حال میں کوئی فرق واقع نہیں ہورہا ہے(سیبا ستوپول میں یہ بات ثابت ہو چکی ہے) اور خریداری کی ایک اچھی معاملت تصور کی حد تک انتہائی خراب معاملت ثابت ہو رہی ہے''۔

خیراب جبکہ سائنسدانوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ موت کے معاملے میں کافی ترقی کر سکتے ہیں اور موجودہ دور میں ان کے کارناموں کا یہی وہ منفی پہلو ہے جو ناول نگار کو متاثر کرتا ہے۔ لیکن سائنس انسانی زندگی کے اندر تغیر اور تبدیلی لانے کی حیثیت سے سائنس دانوں کی زندگی اور ان کے کارناموں کے درمیان عظیم تضاد کے علاوہ سرمایہ دارانہ سماج کی جانب سے ان کا اپنے مفادات کے لیے استحصال جیسی تمام اہم باتوں کو ناول نگار نے اپنے فن کے لیے مواد کے طور پر لینے سے گریز کیا ہے۔ جیسا کہ گونکورٹ بھائیوں کا بھی رویہ رہا ہے۔

پوری انیسویں صدی کے دوران ہم فن کار کو اس دنیا کے انکار کی ناکام کوشش کرتا ہوا پاتے ہیں جو اس پر ایسے معیارات مسلط کرتی ہے جنھیں کوئی کبھی قبول نہیں کر سکتا۔ یہ عجیب جنگی طبل حقیقت میں اس تہذیب کے لیے ایک چیلنج ہے جو فن کو سوائے پیسے کے کوئی اور قدر دینے کے لیے تیار نہیں ہے۔ فن برائے فن، آرٹ برائے پیسہ کا ایک مایوسانہ خواب ہے۔ مایوسانہ اس لیے کہ ہاتھی دانت قلعہ بندی کے لیے کبھی بھی اچھا مواد نہیں تھا۔

گیراڈ دی نیروال جیسے بعضوں نے خود کو ختم کر لیا جبکہ بعض دوسروں نے مایوسی کے عالم میں خود اپنی ہی تخلیقات کی تردید کی۔ رمباد (Rimbaud)، پیرس کے علاقے کا ایک نوجوان شاعر تھا جو بورژوا طبقے سے شدید نفرت کرتا تھا اس نے اپنی شاعری میں انقلابی تجربات کیے لیکن خود کو ابی سینیا میں زندہ دفن کر لیا۔ اور وحشیانہ سنک کے زیر اثر ہتھیاروں، انسانی جسموں اور افریقہ کی ان سبھی چیزوں کی تجارت کرنے لگا جن پر اس وقت بورژوا طبقے کی لالچی نگاہیں لگی ہوئی تھیں۔ گاگین (Gauguin) نے اپنے معاشرے سے قطع تعلق کر لیا اور تاہیتی چلا گیا تاکہ پولی نیسیا

کے غیر متمدن اور قدیم قبائل کے درمیان بود و باش اختیار کرے۔اس نے درخت کی شاخوں سے بنے اپنے جھونپڑے کو فنی شہ پاروں سے آراستہ کیا۔ جب کہ سیزان (Cezanne)12 نے کینوس پر اپنی تخلیق مکمل کرنے کے بعد اُسے گڑھے میں پھینک دیا اور وان گو (Vangogh) دیوانگی کا شکار ہو کر محتاج خانے میں پناہ گزیں ہوا۔13

تاہم اسی دوران ان کا دوست اور ان کی مدافعت کرنے والا ایمیلی زولا (Emile Zola) جو ایک مبہم لیکن سنجیدہ جینئس تھا اس کے حل کی تلاش میں اندھیرے میں بھٹک رہا تھا۔ جب اس نے محنت کش طبقے کی سخت اور تکلیف دہ لیکن جوشیلی زندگیوں کو قریب سے دیکھا تو اپنے اندر ایک نئی توانائی اور آگ کو بھڑکتے دیکھا۔ زولا کسی حل تک پہنچنے میں ناکام رہا اس لیے کہ اس پر اپنے پیش روؤں کے غلط افکار و نظریات کا غلبہ تھا۔ جن کی بنیاد پر اُس نے فطرت پرستی کے انتہائی مہلک اور میکانکی اصولوں کو پیش کیا۔ تاہم یہ ایک نیک نیتی پر مبنی ناکامی تھی۔ جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

اس کا راز بالکل قریب ہی پوشیدہ تھا۔ مارکس اور اینگلز نے اس بات کا انکشاف کیا کہ جہاں سرمایہ داری نے ان حالات کو تباہ کیا جن میں فن اپنے عروج کو پہنچ سکتا تھا وہیں اُس نے ایسے حالات کی بھی نشان دہی کی جن کے نتیجے میں فن کی ان بلندیوں تک پہنچنا ممکن ہو جہاں وہ انسان کی تاریخ میں کبھی پہنچ نہیں سکا۔ تاہم سرمایہ داری خود سے ان حالات کو استعمال کرتے ہوئے ایک نئے فن کو جنم دینے کے قابل نہیں ہے۔ اس نے تو صرف انسانی تاریخ میں پہلی مرتبہ ایک عالمی فن اور عالمی ادب کی داغ بیل کے لیے حالات و مواقع فراہم کیے۔ اس نے پوری دنیا کو اپنی سوچ اور فکر کے مطابق تابع کر لیا اور پیداوار و پیداواری تکنیک کو اس قدر ترقی دی کہ ''پسماندہ'' اور ''ترقی یافتہ'' افراد کے وجود کا کوئی سبب باقی نہ رہا۔ یہاں میں دوبارہ کمیونسٹ مینی فیسٹو کا اقتباس پیش کروں گا۔

> ''پیداواری ذرائع کے اندر مسلسل انقلابی تبدیلیاں، تمام سماجی حالات کے اندر لگاتار اتھل پتھل، غیر یقینی کی دائمی صورت حال اور احتجاج بوژوائی دور کو اس سے قبل کے تمام دیگر ادوار سے ممیز کرتا ہے۔ تمام مضبوطی سے بندھے

ہوئے تعلقات جن کے دامن میں تمام پرانے اور قابل احترام تعصّبات اور خیالات پائے جاتے تھے۔ سب اس ریلے میں بہہ کر رہ گئے۔ تعلقات کی تمام نئی شکلیں مضبوط اور مستحکم ہونے سے پہلے ہی دقیانوسی اور قصہ پارینہ بن گئیں۔ جو کچھ ٹھوس تھا وہ ہوا میں تحلیل ہو گیا جو کچھ مقدس اور متبرک تھا وہ نجس اور پلید بن گیا اور انسان بالآخر اپنی ہوش مند سوچ اور سنجیدہ فکر کے ساتھ مجبور ہو گیا کہ اپنی زندگی کے حقیقی حالات اور اپنے جیسے دیگر لوگوں سے اپنے تعلقات پر غور کر سکے۔

اپنی پیداوار کے متواتر وسیع ہوتے ہوئے بازار کی ضرورت ساری دنیا میں بورژوا طبقے کا تعاقب کرتی ہے۔ اس کو ہر جگہ قائم ہونا ہے اور ہر جگہ اپنے تعلقات استوار کرنے ہیں۔

بورژواؤں نے عالمی بازاروں کے استحصال کے ذریعے ہر ملک کی پیداوار اور صرف کے طور طریقوں کو ہمہ شہری خصوصیات دیدیں۔ رجعت پسندوں کی انتہائی جھلاہٹ اور برہمی کے باوجود انھوں نے صنعتوں کے پاؤں تلے سے قومیت کی وہ بنیادیں کھینچ لیں جن پر یہ صنعتیں قائم تھیں۔ تمام قدیم قائم شدہ قومی صنعتوں کو تباہ کر دیا گیا یا انھیں ہر روز تباہ کیا جا رہا ہے اور نئی صنعتیں ان کی جگہ لے رہی ہیں جن کا قیام تمام مہذب قوموں کے لیے زندگی اور موت کا سوال ہے۔ قومی صنعتوں کی جگہ جو صنعتیں قائم کی جا رہی ہیں وہ دیسی خام مال استعمال نہیں کرتیں بلکہ دور دراز علاقوں سے خام مال حاصل کیا جاتا ہے۔ ان صنعتوں کی پیداوار کی کھپت نہ صرف اپنے وطن میں بلکہ کرہ ارض کے ہر حصہ میں ہوتی ہے۔ پرانی خواہشات اور ضروریات کی جگہ جو ملکی پیداوار پر مطمئن اور قانع تھیں، اب ایسی خواہشات اور طلب میں اضافہ ہو رہا ہے جن کی تسکین کے لیے دور دراز کے ملکوں اور خطوں کی پیداوار درکار ہے۔ مقامی اور قومی لحاظ سے خود مکتفی ہونے اور دوسروں پر انحصار کی جگہ اب ہر رُخ اور ہر سمت میں اختلاط

اور عالمی سطح پر سبھی قوموں کا ایک دوسرے پر انحصار بڑھ رہا ہے۔ مادی اشیا کی
طرح فکری اور علمی پیداوار میں بھی یہی صورت حال ہے۔ ہر قوم کا علمی وفکری
سرمایہ تمام اقوام کی مشترکہ میراث بن رہا ہے۔قومی یک رُخی اور تنگ نظری
مشکل سے مشکل تر ہوتی جارہی ہے۔ اور بے شمار قومی اور علاقائی (مقامی)
ادب کی جگہ اب ایک عالمی ادب منظر عام پر آرہا ہے۔"

لیکن یہ عالمی ادب ایک نحیف نومولود بچہ ہے۔ جس کے فطری ارتقا میں سرمایہ دارانہ
پیداوار کے ان حالات نے رکاوٹ پیدا کی ہے جنھوں نے اسے جنم دیا ہے۔ نسلی اور قومی
منافرت، طبقاتی دشمنی، طاقتور اقوام کی جانب سے کمزور اقوام کی ترقی میں بزورِ قوت رکاوٹ یہاں
تک کہ جنس کی بنیاد پر تعصب اور امتیاز اور جنس مخالف رویہ، شہروں اور قصبوں کا فرق، اشیائے
ضروریہ کی کثیر پیداوار کے نتیجے میں جسمانی اور دماغی محنت کرنے والوں میں بڑھتی خلیج یہ تمام
چیزیں سرمایہ دارانہ معاشرے کے تضادات کا نتیجہ ہیں اور یہ عالمی ادب کے فروغ میں بڑی شدید
رکاوٹیں ہیں۔ اس کا ماحصل یہی ہے کہ ناول نگار کی مشکلات کا حل اور وہ بھی ایسا حل جو اس کے فن
کو حقیقت کا عظیم پہلو دوبارہ عطا کرے اور یہ حل ایک انقلابی حل ہوگا جو ہمارے جدید معاشرے کی
سچائیوں کا ادراک کر سکے گا۔

☆☆☆

حواشی

1۔ جیمس جوائس کا مشہور ناول

2۔ پروست کے ناول ''گمشدہ وقت کی تلاش'' کا دوسرا حصہ

3۔ والتیر کا رزمیہ

4۔ ٹینی سن کی نظموں کا سلسلہ

5۔ عہد وسطیٰ کے فرانسیسی رزمیے

6۔ قدیم فرانسیسی رزمیہ نظم

7۔ اس قدیم نسل کے لوگ جس سے آئرش (Irish) اسکاٹس (Scottish) اور ویلش (Welish) نسلوں کے لوگ وجود میں آئے۔

8۔ یونانی دیومالا کے مطابق سمندر کا دیوتا

9۔ جان رسکن (پ1819 م1900) انگریزی زبان کا ادیب اور ناقد

10۔ ولیم مورس (پ1838 م1896) انگریزی ادیب' ناول New From Nowhere کا مصنف

11۔ ٹیومرین اور وارین کی فرانسیسی تصنیف ''منافق'' کا ایک کردار جو چالاک اور خودغرض اشخاص کی علامت کے طور پر یورپ میں جانا جاتا ہے۔

12۔ پال سیزاں (پ1839 م 1906) ایک مشہور فرانسیسی فنکار

13۔ وان گو (پ1853 م1890) فرانسیسی فنکار جس نے عالم جنون میں خودکشی کر لی۔

ناول بحیثیت رزمیہ

یہ اس مضمون کی سب سے اہم بحث ہے کہ ناول دنیا کی تخیلاتی ثقافت کے لیے سرمایہ دارانہ یا بورژوا تہذیب کا سب سے قیمتی اور اہم تحفہ ہے۔ یہ اس تہذیب کا عظیم کارنامہ ہے اور اس کی دریافت انسان ہے۔ یہاں پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ سرمایہ داری نے ہمیں سنیما بھی عطا کیا ہے۔ یہ بات صحیح ہے لیکن صرف تکنیکی مفہوم کی حد تک ہی کیونکہ اب تک تو اس نے یہی ثابت کیا ہے کہ وہ فن کی حیثیت سے اسے ابھی تک فروغ نہیں دے سکی ہے۔ ڈراما، مصوری، موسیقی اور مجسمہ سازی ان تمام کو جدید سماج نے فروغ دیا۔ چاہے وہ بہتری کے لیے ہو یا خرابی کے لیے لیکن یہ تمام فنون ارتقا کے ایک طویل دور سے گزرے ہیں۔ اسی قدر طویل دور سے جتنی طوالت خود تہذیب کی ہے اور ان کے تمام اہم مسائل حل کیے گئے ہیں۔ جبکہ ناول کا صرف ایک مسئلہ حل ہوا ہے جو سب سے سادہ تھا اور وہ ہے داستان سنانے کا مسئلہ یعنی کہانی کیسے کہی جائے۔ ماضی نے ناول کا صرف یہی مسئلہ حل کیا۔

تاہم ناول نگاروں نے یہ سب بالکل ہی ابتدا سے شروع نہیں کیا۔ ان کے پاس تجربات کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ موجود تھا ان تجربات سے ہم آج بھی بخوبی استفادہ کر سکتے ہیں۔ عہد وسطیٰ کے خاتمے کے قریب انگلستان اور اٹلی کی تاجر برادریوں نے آج کے جدید انداز کے اولین داستان گو پیدا کیے۔ ان داستانوں میں مردوں اور عورتوں کے کردار اور جس انداز میں وہ اپنے کام انجام دیتے تھے، دونوں کو اہمیت حاصل تھی۔ چاسر اور بوکاشیو نے ناول نگار کی جو سب سے اہم خصوصیت

کو ظاہر کیا وہ تھی عورتوں اور مردوں کے متعلق تجسس۔ شاید آپ میلوری (Malory) 1 کی تحریروں میں اس کو تھوڑا بہت محسوس کریں لیکن وہ چاسر سے تقریباً ایک صدی بعد لکھ رہا تھا۔ اور اگر چہ کہ نثر اس کا ذریعۂ اظہار تھی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاعر یعنی چاسر سے بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ وہ ایک ایسے معاشرے میں لکھ رہا تھا جو مکمل انتشار اور زوال کی حالت میں تھا لیکن آپ میلوری کی تحریروں سے زیادہ پیسٹن (Paston) 2 کے خطوط میں انگریز مردوں اور عورتوں کو حقیقی حالت میں پائیں گے (بعض مرتبہ بہتر نثر میں بھی)۔

میلوری کے نائٹ (سورما) اور خواتین، اس کی گول میز اور اس کا پراسرار جام مسیح، اس کے قتل اور فحش کلامی میں بورژوا ادب کی سب سے تباہ کن شکل 'رومانیت' کے تمام اجزا پائے جاتے ہیں۔ میں میلوری کو اسکاٹ (Scott) اور شیتو بریاں (Chateaubriand) سے زیادہ عہد وسطیٰ کا ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ میلوری بھی اسکاٹ کی طرح ہی ایک اچھا داستان گو ہے اور اس کی جذباتیت کبھی کبھار شیتو بریاں کی جذباتیت کی طرح کریہہ ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ پہلا عظیم فراریت پسند ہے۔ ایک ایسا فرد جو اپنے ڈراؤنے اور نفرت انگیز حال سے ایک مثالی اور خیالی ماضی میں پناہ کا طالب ہے۔ اس نے حقیقت پسندی کو ترک کر دیا بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس کی نظر میں اس کا کوئی وجود نہیں تھا۔ چاسر اس کے بغیر کبھی زندہ ہی نہ رہتا اور اگر میلوری نے کبھی کینٹر بری کی کہانیاں (Canterbury Tales) پڑھی ہوتیں تو اس میں کوئی شک کی گنجائش نہیں کہ وہ انھیں ناخوش گوار طور پر بازاری خیال کرتا۔ ان معنوں میں کہ ''یوپیوز (Eupues) 3، آرکیڈیا (Arcadia) 4 اور فیری کوئین (Faery Queen) اس کی رومانوی روایات کا حصہ تھے۔ شاعری کی حیثیت میں یا تخیلاتی نثر کی شکل میں ان کی اپنی خصوصیات ہیں لیکن انگریزی تخیل کو افسانوں میں ارتقا پذیر ہونے سے انھوں نے روکے رکھا۔ حالانکہ یہ کوئی بڑی بات نہ تھی کیونکہ اس زمانہ کی اور ایلزبتھ کے دور کی ہماری غیر معمولی قومی ذہانت کا بہترین حصہ ڈرامائی شاعری کی نذر ہو گیا اگر چہ یہ کہ ایلزبتھ کے دور میں یوپیوز کی روایت کی مدافعت میں شراب خانوں کی بعض شاندار داستانیں اور بدمعاشوں کی کہانیاں بھی منظر عام پر آئیں لیکن ان سے ناول نگاری کے فن میں کوئی قابل مشاہدہ ارتقا نہیں ہوا نہ ہی سترھویں صدی اس کے لیے کچھ کارگر رہی۔ لیکن میں سمجھتا

ہوں کہ یہاں ایک بنیادی نکتہ قابل ذکر ہے۔ ایچ جی ویلس نے اپنی خودنوشت میں ''خود پر تنقید'' کا ایک نمونہ پیش کرتے ہوئے ایک اہم تبصرہ کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> ''کرداروں کا سیر حاصل جائزہ منصب بالغاں ہے' ایک فلسفیانہ پیشہ ہے، میری زندگی کا ایک بڑا طویل اور وسیع حصہ نوبلوغت کا تھا۔ اور جو عام طور پر اطراف کی دنیا سے مڈبھیڑ میں گزرا۔ کرداروں کے مشاہدے نے میری زندگی کے آخری سالوں میں ہی اہمیت حاصل کی۔ اس سے قبل کہ میں انفرادی مسائل پر اپنی توجہ مرکوز کروں۔ یہ میرے لیے ضروری تھا کہ میں ایسا ڈھانچہ پھر سے تیار کروں جس میں افراد کی انفرادی زندگیاں جس طرح مکمل طور پر گزاری جانی چاہیے، شامل کی جاسکیں۔''

یہ ایک حقیقت ہے کہ ناول نگاری ایک فلسفیانہ کام ہے۔ دنیا کے عظیم ناول ڈان کوئیگزوٹ (Don Quixote) گارگینٹوا اینڈ پینٹا گروئیل' (Gargantua & Pantagruel) رابنسن کروسو، (Robinson Crusoe) جوناتھن وائلڈ، (Jonathan Wild) جیکس لی فیٹا ٹلسٹ، (Jaques Fetataliste) لی روگ ایٹ لی نوئیر (Lerougetle Noir) وار اینڈ پیس (War and Peace) لی ایجوکیشن سینٹی مینٹل (L,Education Sentimentale) ودرنگ ہائیٹس (Wuthering Heights) اور دی وے آف آل فلش (The way of all flesh) اس لیے عظیم ہیں کہ ان میں معیاری افکار ونظریات کی صفت اور تخیلات کی اونچی اڑان پائی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان میں زندگی پر تبصرہ بھی پایا جاتا ہے۔ یہ وہ خاصیت ہے جو اعلیٰ درجے کے تخیلاتی افسانوں کو دوسرے درجے کی تخیلاتی کہانیوں سے ممتاز کرتی ہے۔ یہ بجا کہ ایسے فلسفی پائے جاتے ہیں جو افسوس ناک حد تک ناول لکھنے میں ناکام ہوگئے لیکن کوئی بھی ناول نگار اپنے کرداروں کی خصوصیات سے عام نتائج نکالنے کی اس صلاحیت کے بغیر جو زندگی کے بارے میں ان کے فلسفیانہ رویے کا نتیجہ ہوتی ہے اپنی تخلیق بہتر انداز میں پیش نہیں کرسکتا۔

سترھویں صدی نے عظیم ناول کی تخلیق نہیں کی لیکن اس صدی نے عظیم فلسفی ضرور پیدا

کیے جنھوں نے آنے والی صدیوں کی کامیابیوں کو ممکن بنایا۔ میں کسی طرح یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اٹھارھویں صدی انگریزی فکشن کا سب سے عظیم دور ہے کیونکہ یہ انگریزی فلسفے کے سب سے شاندار دور سے بے حد متصل ہے۔ انگریزی فلسفہ ہمارے ملک میں آئے بورژوا انقلاب کا نتیجہ تھا جو ایک ہمہ گیر مادی انقلاب تھا۔ مارکس کے الفاظ میں ''مادیت برطانیہ کی حقیقی اولاد ہے'' ڈنس اسکوٹس (Duns scotus) ایک انگریز متکلم تھا جس نے سوال اٹھایا ''کیا مادہ سوچ نہیں سکتا'' برکلے (Berkeley) جو کہ پہلا برطانوی مثالیت پسند تھا، اس نے لاک (Locke) کے فلسفۂ نفس پرستی کو اُلٹ دیا جیسے اسٹرن (Sterne) نے ریبلیس (Rabelais) کی مادہ پرستی اور سروانتے (Cervantes) کی تخیلاتی قوت کو صرف جذبات انگیز کر دیا۔

ریبلیس اور سروانتے جو ناول کے اصل بانی تھے۔ اپنے پیشروؤں سے اس لحاظ سے زیادہ خوش قسمت تھے کہ انھوں نے اس نئے معاشرے میں زندگی بسر نہیں کی جس کی آمد کے وہ نقیب تھے۔ وہ بدلتے اور تغیر پذیر ہوتے زمانے کے افراد تھے۔ اور اُن انقلابی طوفانوں کی پیداوار تھے جنھوں نے عہد وسطیٰ کے نظام کے بخیے اُدھیڑ دیے۔ خیالات اور افکار کے عظیم بہاؤ نے انھیں مہمیز عطا کی۔ یہ (اس بحث طلب سوال کو پرے رکھتے ہوئے کہ کیا آج پھر ہم ایک ایسے ہی دور میں دوبارہ داخل ہو رہے ہیں) ایک ایسی حیرت ناک اور ہیجان انگیز حیات تو تھی جس کی انسانی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔

ان کی دو تصانیف زندگی کے بھرپور جوش، قوت تخیل، زبان کی اثر آفرینی اور زرخیزی کے لحاظ سے آج بھی بے مثل ہیں۔ وہ دو دنیاؤں کے درمیان کشمکش کی علامت ہیں۔ جہاں ایک طرف وہ قدیم دنیا کی برائیوں اور خامیوں کا مذاق اڑاتے ہیں وہیں دوسری طرف نئے دور کی کسی چیز کو بغیر محاسن و معائب کا پتہ لگائے قبول کرنے پر آمادہ بھی نہیں ہیں۔ یہی بات شیکسپیئر کے بارے میں صحیح ہے اور حقیقت یہ ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے عہد کی تمام عظیم شخصیات کے بارے میں بھی صحیح ہے۔ اس کے بعد سے انسان نے اپنی قدر اور مقام کھو دیا۔ اُس نے ایک ایسی جرأت مندنئی دنیا پر قابو حاصل کیا تھا جو اس کی مسرور اور باخبر آنکھوں کے سامنے جلوہ افروز ہو رہی تھی۔

ریبلیس زندگی کی اس متجسس، سرور انگیز اور قابل رحم وسیلہ کی آزادی پر زور دیتا ہے جسے

انسانی جسم کہتے ہیں اور اس دماغ کے لیے جو اسی جسم میں پنہاں ہے۔ اور جو ابھی ابھی نئے سرے سے زندگی کی دوبارہ دریافت کر رہا تھا، ایک نیا جنگی نعرہ دیا۔

''وہ کرو جو تمھارا دل چاہے'' فرانسیس زبان کے قواعد وضوابط کا کوئی بھی تاریخی اور مستند مطالعہ اس بات کی تصدیق کرے گا کہ اس نے پیرایۂ بیان اور شگفتگی زبان میں ایک ایسا انقلاب پیدا کر دیا جو افکار ونظریات میں آئے انقلاب سے کم تحیر خیز نہ تھا۔

یہاں دوبارہ یہ بات قابل غور ہے کہ زبان کے اندر انقلابی تبدیلیاں پیدا کرنے میں ادیب کو زبردست اہمیت حاصل ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد فرانسیسی زبان میں زندگی کا اگلا عظیم بہاؤ رومانیت کی تحریک نے پیدا کیا جو عظیم انقلاب کی پیداوار تھی۔ ہماری زبان سے متعلق بھی یہی بات کم وبیش درست ہے۔

جہاں تک سروانتے کا تعلق ہے اس کی تصانیف کی انقلابی نوعیت غیر مبہم کے مقابلے میں زیادہ مخفی تھی۔ زندگی سے متعلق اس کے نظریے کا اظہار اس کے ڈرامے کے دو اہم کرداروں کے درمیان تعلقات' ان دو کرداروں کے ان کی بیرونی دنیا سے تعلقات اور کوئٹ زاٹ (Quixote) اور سانکو (sancho) کے تعلقات کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کا ناول ''ریبلیس'' سے ایک قدم آگے کا سفر تھا۔ تاہم ان دونوں نے ناول نگار کو وہ تمام ہتھیار مہیا کیے جن کی اُسے ضرورت تھی۔ ریبلیس نے ناول کو ظرافت اور زبان کی شعریت عطا کی جبکہ سروانتے نے اسے طنز واستہزا اور احساسات کی شاعری فراہم کی۔ یہ دونوں عالمی نابغۂ روزگار تھے اور ان کے ٹکر کی کوئی تصنیف آج تک گوناگوں خصوصیات کی حامل نثری تخیلاتی افسانوں کی اس شکل میں پیش نہیں کی جا سکی جسے ہم ناول کہتے ہیں۔

یہاں اس پر غور کیا جانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ دونوں نہ صرف ناول نگار تھے بلکہ عملی انسان بھی تھے۔ نہ صرف قلم بلکہ کردار کے بھی دھنی تھے۔ دونوں کو ابتلا و آزمائش سے گزرنا پڑا۔ اور شاید دونوں میں سے کوئی بھی یہ نہیں جانتا تھا کہ اگر مسٹر ڈیوڈ گارنیٹ ان سے ''خالص فنکار'' کے بارے میں گفتگو کرتے تو اس سے ان کا کیا مطلب ہوتا۔ اگر دونوں اس تجسس آمیز اور تضادات سے بھرپور اصطلاح (خالص فنکار۔Purartist) کو آخرکار سمجھ بھی جاتے تو شاید ایسے مسخ شدہ اور عجیب تصور سے دونوں اپنے اقتضائے دل کے مطابق وابستہ ہو جاتے اور پھر اپنے دل کا بوجھ اس

صورت میں ہلکا کرتے کہ ان میں سے ایک ناشائستگی اور مسرت سے اور دوسرا سنجیدگی اور طنز کے ساتھ اس عجیب تصور کی خوب خبر لیتا۔

چنانچہ ناول نگاروں یعنی نئے معاشرے کے رزمیہ نگاروں کے پاس ایک عظیم ورثہ موجود تھا جس سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنی اس ذمہ داری سے کیسے عہدہ برآ ہوئے یہ دیکھتا ہے۔ خود ہمارے اپنے ملک میں تقریباً نصف صدی تک پورے وقار کے ساتھ ناول نگار مصروف کار رہے اگرچہ یہ کہ وہ ان بلندیوں کو نہیں پہنچ سکے جہاں فرانسیسی اور اسپینی سورماؤں نے جھنڈے گاڑ رکھے ہیں۔

ناول ایک ہتھیار تھا گو کہ سیاسی پمفلٹ کے بھونڈے مفہوم میں نہیں، لیکن اپنی پیدائش اور ابتدائی صحت مند افزائش کے دور میں یہ ایک ہتھیار ہی تھا جس کے ذریعے سے بورژوا طبقے کے بہترین اور سب سے زیادہ تخیلاتی نمائندوں نے نئے مرد اور عورت اور اس سوسائٹی کا، جس میں وہ رہتے تھے، جائزہ لیا۔ اٹھارھویں صدی کے ادیبوں کے بارے میں یہ سب سے اہم حقیقت ہے۔ وہ انسان سے کتراتے نہیں تھے بلکہ انھوں نے انسان پر اعتماد کیا۔ زمانے پر قابو پانے کی اس کی صلاحیت پر انھوں نے بھروسہ کیا۔ وہیں ان کے ہیرو جس دنیا کا حصہ تھے اُس دنیا کے مظالم اور ناانصافیوں سے انھوں نے ایک لمحے کے لیے بھی آنکھیں نہیں چرائیں۔

فیلڈنگ پر اس بات کا الزام عائد کیا جاتا ہے کہ اس نے اپنے ناولوں میں واعظانہ انداز اختیار کیا، تاہم اگر ان ''وعظوں'' کو نکال دیا جائے تو فرق نہیں پڑے گا کیونکہ اُسی نوعیت کی سماجی تنقید اس کی کہانیوں میں بھی پوشیدہ ہے۔ ہاں شاید ہم انگریزی زبان کے بعض بہترین مضامین سے محروم ہو جاتے۔ زیادہ بہتر یہی ہے کہ ان مضامین کو رکھا جائے اور اس افسوس ناک حقیقت کو تسلیم کیا جائے کہ فیلڈنگ جو فلابرٹ، گونکورٹ برادران اور ہنری جیمس کا پیشرو ادیب ہے اس بات سے اچھی طرح واقف نہیں تھا کہ شائستہ ادبی سماج اور معاشرے میں بعض اصول وضوابط پائے جاتے ہیں اور ناول لکھتے ہوئے جنھیں ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ وہ پہلا انگریز تھا جس نے اس حقیقت کو سمجھا کہ ناول نگار کی یہ ذمہ داری ہے کہ زندگی کی جن سچائیوں کا اس نے مشاہدہ کیا ہے انھیں پیش کرے اور انھیں پیش کرنے کے لیے اپنا مخصوص پیرایۂ بیان اختیار کرے۔ جوناتھن وائلڈ میں اس نے انھیں بیان کرتے ہوئے ایک ایسا شدید اور سفاکانہ لب ولہجہ اختیار کیا ہے جو انسانی دلوں میں

اس وقت بھڑک اُٹھتا ہے جب وہ انسانی زندگی کی پستی اور زوال کو دیکھتا ہے۔ اس سے قبل یا اس کے بعد کوئی بھی حتیٰ کہ سوفٹ بھی اس انداز کو اختیار کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔

فیلڈنگ کو کافی نشانۂ ملامت بنایا گیا خصوصاً ڈیوڈ گارنٹ نے اپنے مضمون "انگریزی ناول نگار" میں اس کو اس بات پر ہدف تنقید بنایا کہ مصائب کے تئیں اس کا سنگدلانا رویہ اس کی قوت متخیلہ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ انسانی جبلت کی بعض عمیق گہرائیوں کا سراغ اس کی نگارشات میں نہیں پایا جاتا۔ وہ داخلی ادیب کے برعکس ایک معروضی اور خارجی ادیب تھا اور اگر یہ تحدید جو بسا اوقات اس کے مشاہدات میں رکاوٹ کا باعث ہے دور کر دی جائے تو یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ داخلی اور موضوعی ادیب رچرڈسن، سٹرن اور روسو معروضی اور خارجی دنیا کا انکار کرنے کے نتیجے میں اس سے زیادہ نقصان میں رہے اور اپنی بصارت اور مشاہدہ کو زیادہ محدود کر لیا۔

تاہم ناول نگار، فیلڈنگ کے خلاف ملامت کے اظہار کے طور پر سنگدلی کا الزام نامناسب بھی ہے اور غیر منصفانہ بھی۔ وہ ایک سنگدل دنیا کا فرد تھا۔ ظفریاب سرمایہ داری کی دنیا' جب انگریز زمیندار انگریز کسانوں کو صفحہ ہستی سے نیست و نابود کر رہے تھے، جب انگریز مہم جو اور طالع آزما ہندوستانیوں کی دولت انتہائی ہولناک اور غیر اخلاقی طریقوں سے لوٹ رہے تھے اور جب اس لوٹی گئی دولت کو انگلستان میں جمع کیا جا رہا تھا کہ جس کے ذریعہ صنعتی انقلاب کو ممکن بنایا جا سکا۔ وہ عجیب نابغۂ روزگار وارن ہیسٹنگس (Warren Hastings) جو چنگیز خان کے جواب میں مشرق سے ہمارا برطانوی بدلہ تھا' فیلڈنگ کے دور میں ایک بچہ تھا۔ اس کے دور بلوغت میں والپول وزیر اعظم تھا۔ جوناتھن وائلڈ کے ان ابواب میں کہ جن میں لوٹ مار سے حاصل کی گئی دولت میں اس عظیم لٹیرے کے حصہ کا تذکرہ ہے' درحقیقت وارن ہیسٹنگس کی بدخصالی اور لوٹ مار کی سچی جھلک نظر آتی ہے۔ اسی طرح فیلڈنگ بھی سنگدلی کا ملزم قرار پایا کیونکہ لیڈی ان ٹو فاکس (Lady in to Fox) کا مصنف خود اپنے زمانے کی حقیقی زندگی کے متعلق بے حس تھا●

اٹھارھویں صدی کے ادیبوں کی تحریروں میں ثنویت نظر آتی ہے جو نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ کافی اہم بھی ہے۔ ڈیفو (Defoe) 'فیلڈنگ (Fielding) اور اسمولٹ (Smollett) دنیا کی ایک بالکل ہی معروضی اور خارجی تصویر پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں اندرونی کیفیات

● سنگ دل فیلڈنگ بھی یاد رکھے جانے کے قابل ہے کیونکہ اس نے ہمارے ملک کے بے رحم عدالتی نظام میں چند انتہائی اہم اصلاحات کا آغاز کیا تھا۔ وہ پہلا آدمی تھا جس نے ایک ایسی مہذب پولس فورس کا منصوبہ تیار کیا جو خوف و نفرت کی بجائے محبت و الفت کے جذبے کو ابھارے۔

یا داخلی زندگی مفقود ہے یا پھر بالکل معمولی ہے اور یہ ادیب احساسات، جذبات یا محرکات کا تجزیہ کرنے کی طرف توجہ نہیں دیتے کیونکہ وہ ''کیوں'' کے برعکس ''کیسے'' سے غرض رکھتے ہیں۔ہاں یہ ''کیسے''، ''کیوں'' کو بالکل ہی خارج نہیں کر دیتا۔عموماً قاری پر یہ بات بڑی حد تک واضح ہوتی ہے کہ ایک کردار سے ان افعال کا ظہور کیوں ہوتا ہے کیونکہ اعمال کا ظہور اُس کردار سے ہوتا ہے جسے ہم جانتے ہیں۔مثلاً اس مشہور واقعے میں جہاں مول فلانڈرس (Moll Flanders) 6 بچہ کی چوری کے بعد اس کے قتل سے خود کو باز رکھتی ہے۔وہاں یہ بات بالکل واضح ہے کہ اس نے خود کو کیوں روکے رکھا۔ہم اس کے جس کردار سے واقف ہیں اس سے یہی ردعمل متوقع تھا۔کیونکہ ڈیفو کے لیے سب سے دلچسپ چیز یہ تھی کہ وہ بچہ کی چوری سے مطمئن ہوگئی اور بچے کے قتل کی ضرورت باقی نہ تھی۔ یہ واقعہ ''کیوں'' سے زیادہ دلچسپ محسوس ہوتا ہے تاہم دوستووسکی (Dostoievsky) ہمارے لیے شاید اس چھوٹے سے حادثے کے اطراف پورا ایک ناول تحریر کر دیتا، ایسا ناول جو مکمل طور پر صرف ''کیوں'' سے بحث کرتا۔

اٹھارھویں صدی نے ایک بالکل نئی نوعیت کے ناول کو ترقی دی۔ایسا ناول جو صرف انسانوں کے انفرادی احساسات اور محرکات سے غرض رکھتا تھا اور جس میں عام سماجی تصویر بہ مشکل کوئی اہمیت رکھتی تھی۔''رابنسن کروسو'' (اسی نام کے ناول کا مرکزی کردار) اس انفرادیت کے اظہار کا عظیم شاہکار تھا مگر وہ ایک ایسا انسان تھا جس کی پوری زندگی داخلی سے زیادہ خارجی نوعیت کی تھی وہ ایک معنوں میں نئے دور کا مثالی انسان تھا۔تاہم دوسرے مفہوم میں نہیں۔کروسو کو یہ ادراک ہوا کہ وہ تن تنہا دنیا کو فتح کر سکتا ہے۔یہ اسٹرن (Stern) اور روسو پر چھوڑ دیا گیا کہ وہ اس بات کا انکشاف کریں کہ فرد ہی بذاتِ خود ایک کائنات تھا۔فلسفہ میں بھی یہی کچھ پیش آیا جب برکلے نے لاک کی تجربیت کو پلٹ دیا اور خارجی مثالیت (موضوعی تصوریت) سے متعلق اپنا فلسفہ پیش کیا جس میں خود اپنے شعور سے ماورا کسی حقیقت کا انکار کیا گیا۔فکشن (افسانوی ادب) میں یہ ایک انقلابی اور دوررس اثرات کا حامل نظریہ تھا جب فرد کے ذاتی اور شخصی شعور کو اس کے اطراف کی دنیا کی عکاسی اور تصویر کشی کا نقطہ آغاز سمجھا گیا۔یہ اپنے منطقی انجام کو جلد ہی پہنچا جب ریسٹف دی برے ٹون (Restif De Bretonne) نے اپنی حیات پر مبنی ناول '' مونسیور نکولس

(Monsieur Nicolas)'' کو خود اپنے نام ہی معنون کیا لیکن کبھی کبھی یہ احمقانہ بات ہو سکتی تھی اور اس نے بالآخر ناول کو برباد کر دیا۔ مگر یہ نیا طریقہ حسن و جمال کا حامل بھی ہو سکتا تھا۔

سچ تو یہ ہے کہ حقیقت سے متعلق نہ تو فیلڈنگ کا نقطۂ نظر اور نہ ہی اسٹرن اور رچرڈسن کے خیالات مکمل ہیں۔ احساسات و جذبات اور تجزیہ کا اخراج اور فرد کے موضوعی اور داخلی پہلوؤں کے مشاہدہ میں ناکامی نے مل کر ناول کو تخیل و تصور کی لطافت سے محروم کر دیا۔ اسی طرح تمام افعال کو انسان کے انفرادی شعور میں مرکوز کر دینے سے وہ رزمیہ کی خصوصیات سے بھی محروم ہو گیا۔ سروانتے کے یہاں اس قسم کی تقسیم نا قابل تصور تھی۔ یہ مکمل ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ سماج کی تقسیم تھی جس نے فرد کو معاشرے سے مکمل طور پر جدا کر دیا۔ جیسا کہ اس کے بعد کی دو نسلوں میں خود فرد سماجی محنت کی باریک اور پیچیدہ تقسیم کے ذریعہ مزید تقسیم کا شکار ہو گیا۔ تاہم ''حسیت'' کی تشویش کن اور اضطراب آمیز دریافت کے ذریعہ نیا مکتبِ فکر ناول کے اندر انقلاب برپا کرنے والے پیشروؤں میں شامل ہے۔ قدرے آبدیدہ ہو کر تاہم سچائی سے کام لیتے ہوئے رچرڈسن نے اپنی تحریروں میں انسانی دل کے لطیف ترین جذبات کی عکاسی کی ہے۔ اگر فیلڈنگ کی طرح وہ بھی زندگی کا متوازن تصور اور حقیقت پر مضبوط گرفت رکھتا تو دنیا کے عظیم ترین ناول نگار ہونے میں کوئی چیز اس کے لیے مانع نہیں تھی۔

ایک ادیب کے بارے میں ان خصوصیات کے حامل ہونے کی خواہش رکھنا جو صریحاً اس میں نہیں پائی جاتی تھیں لایعنی اور فضول ہے لیکن اس مرتبہ اس نامعقول پچھتاوے کے لیے کسی حد تک جواز ہے کیونکہ رچرڈسن کی ناکامی، اس کے احساسات اور جذبات نے اس کو چاہے غیر منصفانہ ہی صحیح لیکن ناگزیر طور پر ایک آثار قدیمہ کی شے بنا کر چھوڑا۔ ایک زندہ ادیب کے بجائے وہ ایک تاریخی اور ادبی ''اثر'' ہو کر رہ گیا۔

اسٹرن نے حقیقت سے پسپائی کے عمل کو مزید آگے بڑھایا۔ رچرڈسن تو صرف اپنے کرداروں کے جذبات اور احساسات سے ہی غرض رکھتا تھا۔ مگر اس نے خطوط کی تکنیک میں (جس کو اس نے فرانس سے لیا اور جو خود اس کے اپنے گھریلو (ملکی) تجربات کا نتیجہ تھی) لکھنے کے باوجود دور اور وقت کے پس منظر میں قصہ بیان کرنے کی روایت کو برقرار رکھا۔

اس کے ناول ترسترام شینڈی (Tristram Shandy) کے ہیرو کے اہم مسئلہ کو ازراہ

لطف ''زندگی کا بوجھ ڈھوئیں یا اس سے چھٹکارا حاصل کریں'' سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس قدر لغوی معنوں میں کہ جس کا ہیملٹ تصور تک نہیں کر سکتا تھا جہاں تک اس قاری (رالف فاکس) کا تعلق ہے یہ حتمی طور پر نہیں جان سکا کہ مسئلے کا مکمل حل ممکن ہوا یا نہیں۔ باوجود اس کے کہ ترسترام شینڈی کی پیدائش کے مادی اسباب کی پیچیدگیوں کا بیان اس قدر پر لطف انداز میں کیا گیا ہے کہ بات پلے نہیں پڑتی۔

اسٹرن اپنے ناول میں وقت کا قتل کرتا ہے۔ کیا ایک ناول کو کہانی بیان کرنا چاہیے؟ نسبتی یا علاقی مکتبۂ فکر کے افراد اس کا جواب ''اثبات'' میں دیتے ہیں۔ ناول کہانی بیان کر سکتا ہے بشرطیکہ وہ ایک جاسوسی کہانی ہو جس میں قاری ابتدا، درمیان اور اختتام تک کسی اشارے اور سراغ کے لیے مسلسل حیران اور سرگرداں رہتا ہے اور پھر مصنف بعد میں اس کی مکمل تفصیل بیان کرتا ہے اور بعض شدید صورتوں میں مصنف کے دوستوں کی جانب سے اس سلسلہ میں خصوصی طور پر تبصرے اور حواشی تحریر کیے جاتے ہیں۔

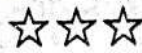
اسٹرن کے پاس وہ تمام الوہی خصوصیات موجود تھیں جو ایک عظیم ناول نگار کے لیے درکار ہیں۔ اس کے پاس طنز و استہزا، تخیل کی لطافت، عریانیت میں سرور، انسانیت سے محبت، ہر وہ چیز جو پریاں کسی نابغۂ روزگار شخص کی پیدائش کے موقع پر بطور تحفہ لاسکتی ہیں، تمام چیزیں سوائے ایک خصوصیت کے یا آفاقی نعمت کے، یعنی وہ صلاحیت جو اپنے کرداروں کو ایک حقیقی دنیا میں زندگی بسر کرتے ہوئے پیش کر سکے۔ وہ خود کو انگلستان کا ریبلس تصور کرتا تھا۔ اس نے ''انکل ٹوبی اور ٹرم'' کی تخلیق ہی سروانتے کی نقالی میں کی تاہم وہ یقیناً ریبلس نہیں تھا اور یہ تو بالکل یقینی ہے کہ وہ سروانتے بھی نہیں تھا۔ ان دونوں نے ایک ہی دنیا دریافت کی۔ وہ زندگی سے نبرد آزما بھی تھے اور زندگی کو محبوب بھی رکھتے تھے۔ لیکن اسٹرن اٹھارھویں صدی کا ایک باتونی اور شریف آدمی تھا جو اشرافیہ سماج سے اپنے تعلقات کی تجدید کی کوشش میں ہی مصروف رہا۔ ریبلس اور سروانتے کے بالمقابل اسٹرن زیادہ پر تفنن اور زیادہ باصلاحیت تھا۔ وہ اپنے بہت بعد آنے والے سوان (Swann) سے کہیں زیادہ جینیس تھا تاہم ان دونوں کتابوں کے پیچھے ایک ہی قوت محرکہ تھی۔ اسٹرن پہلا ادیب تھا جس نے وقت اور دور کو فنا کیا اور ناول میں تعلیقیت (Relativism) کو داخل کیا۔ مگر اس نے کسی عظیم سچائی اور حقیقت کی دلچسپی کے لیے ایسا نہیں کیا بلکہ خود اپنے بارے میں گفتگو کرنے کے لیے یہ طریقہ اس کے لیے زیادہ آسان تھا۔ ''مثالیت'' کے علم بردار یہ سوال کرتے ہیں کہ کون سی ''عظیم سچائی'' یا ''عظیم تر حقیقت'' کیا خود اپنی ذات

کی حقیقت سے بڑھ کر کسی اور حقیقت کا وجود ہو سکتا ہے؟'' ان لوگوں کی حقیقت کی کیا ضرورت ہے جو تمھیں پسند نہیں کرتے ہیں اور تمھیں گدھا سمجھتے ہیں۔ ہاں بالکل، اُن لوگوں کی حقیقت جنھوں نے اسٹرن کے بارے میں یہ سمجھا کہ وہ ایک خود اشتہاری عریانیت کا نمونہ ہے اور پراؤسٹ کے بارے میں کہا کہ وہ بلند معاشرتی مقام حاصل کرنے کے لیے ڈینگیں مارنے والا فرد تھا۔ لیکن وہ غلط تھے؟ ہاں وہ غلط تھے اگرچہ کہ پراؤسٹ اور اسٹرن نے ان کو غلط ثابت کرنے کی اس قدر شدت سے کوشش کی کہ انھوں نے تخلیقی فن کار ہونے کی اپنی حیثیت کو ہی نقصان پہنچایا۔

اگر صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو اٹھارھویں صدی کا حقیقی انقلابی، ناول نگار بالکل نہیں تھا گو کہ وہ تاریخ کے عظیم ترین تصوراتی نثر نگاروں کی صف میں یقیناً شامل ہے۔ اٹھارھویں صدی کی فرانسیسی مادہ پرستی سے متاثر ہو کر روسو اس فریب نظر کا شکار ہوا کہ تعلیم انسان کو تبدیل کر سکتی ہے۔ یقیناً اسے کلیتاً فریب نہیں قرار دیا جا سکتا اور اگر انسان کے اطراف کا سماجی ماحول ساز گار ہو تو یہ بالکل صحیح بھی ہو سکتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ انسان خود بھی اپنے آپ کو تبدیل کرنے کی ہمہ تن جدو جہد کرے۔ اپنے اس نظریے کے نتیجے میں روسو کو اس بات کا ایقان حاصل ہوا کہ فطرت اور قدرت کا اثر سب سے طاقت ور ترین اثرات میں سے ہے جو انسان کے کردار میں بہتر تبدیلیاں پیدا کر سکتا ہے۔ یہ ایک افسوس ناک فریب نظر تھا تاہم اس سراب کی آبیاری میں روسو نے ادب کی بڑی زبردست خدمت اس لیے کی کہ وہ فن میں دوبارہ فطرت کو واپس لے آیا۔ اس کے بغیر شاید ہم نہ ایگڈان ہیتھ (Egdon Heath)' نہ ہی ٹالسٹائی کے فصل کاٹنے والوں اور نہ ہی کانریڈ (Conrad) کی Pacific سے آگاہ ہو پاتے۔

اٹھارھویں صدی ناول کا سب سے سنہرا دور تھا۔ اس دور کے ناول میں سروانتے اور ریبلس کی تخیلاتی فطرت موجود نہیں تھی جنھوں نے یہ دکھایا کہ تخیل عفریتی طاقت کا استعمال کرتے ہوئے کس طرح حقیقت کی کایا پلٹ سکتا ہے۔ لیکن یہ ناول انسان سے خوف زدہ نہیں تھا اور اس نے بغیر کسی مداہنت اور پس و پیش کے زندگی کی سچائیوں کا اظہار کیا۔ اُس میں ظرافت بھی تھی اور بذلہ سنجی و برجستگی بھی اور اس نے انسان کو اس بات کی فہم پر مجبور کیا کہ فرد کی ایک اندرونی زندگی بھی ہوتی ہے اور بیرونی زندگی بھی۔ اس نے انسان کے لیے فطرت کی دریافت کی۔ اور فیلڈنگ' سوئفٹ' والتیر' دیدرو اور روسو کی تخلیقات میں فطرت پر غور و فکر کرنے کے لیے اسے ابھارا کہ وہ یہ سوچے کہ بہتر سے بہتر ممکنہ دنیا میں بھی

ہر چیز سب سے بہتر کے لیے نہیں ہے۔اس نے انسان کو قبل از وقت بیدار نہیں کیا، وقت پر ہی کیا۔کیونکہ اٹھارھویں صدی کی دنیا انسانی تاریخ کے سب سے عظیم الشان انقلابی ہنگامے سے فنا کے گھاٹ اترنے والی تھی۔مگر ایک چیز کے معاملے میں یہ صدی ناکام ہوگئی۔اس نے کوئی ایسا ناول نہیں پیش کیا جو فیلڈنگ کی انسانی حقیقت اور رچرڈسن کی حسیت کے ساتھ، اسٹرن کی طنزیہ ظرافت اور روسو کی فطرت سے جنونی محبت کو یکجا کر کے پیش کر سکے۔نہ ہی اس کے بعد آنے والی انیسویں صدی اس سے کچھ بہتر تھی گو کہ بالزاک اور ٹالسٹائی جیسے مصنفوں کی شکل میں وہ کامیابی کے قریب پہنچ گئی۔تاہم حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی پسپائی کا سفر تھا۔ایسی پسپائی جس کا اختتام ہمتوں کو پست کرنے والی ہزیمت کی شکل میں ہمارے دور میں ہوا۔

☆☆☆

حواشی

1۔ تھامس میلوری (Thomas Malory) پندرھویں صدی عیسوی کا انگریزی ادیب

2۔ پندرھویں صدی عیسوی کا انگریزی ادیب جس کے خطوط غالب کے خطوط کی طرح ہی ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔

3۔ انگریزی ناول نگار جان للی (پ 1554 م 1606ا) کا مشہور ناول جسے انگریزی ادب میں مرصع اور پر تصنع نثر کی روایت کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاتا ہے۔

4۔ انگریزی ادیب فلپ سڈنی (پ 1554) کا ناول

5۔ وارن ہیسٹنگ (پ 1732 م 1818) ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا پہلا گورنر جنرل

6۔ ڈیفو (Defoe) کے ناول کی ہیروئین

7۔ اسٹرن کے ناول ترسترام شینڈی کے کردار

وکٹوریائی مراجعت

انگلستان میں اٹھارھویں صدی کے درمیانی حصے تک پہنچتے پہنچتے، ناول کے ارتقا میں اچانک ٹھہراؤ آ گیا۔ ایسا محسوس ہونے لگا جیسے ملک کی روح عصر جو رزمیہ داستانوں کی اس نئی شکل میں انتہائی فطری انداز میں رواں دواں تھی اسے کچھ وقت کے لیے اپنی خودی کے اظہار کی کسی اور صنف کی تلاش تھی۔ اسمولٹ (Smollett)، فیلڈنگ (Fielding) اور اسٹرن (Sterne) کے کارناموں کے بعد گولڈ اسمتھ (Gold Smith) کی جذباتیت اور وال پول (Walpole) کی مصنوعی رومانیت ایک تکلیف دہ زوال تھی۔ زندگی سے شدید والہانہ وابستگی نے جو کہ نوبورژواؤں میں پائی جاتی تھی، جان ویسلی کے ذریعہ شروع کی گئی مذہبی تحریک کی شکل میں اپنا ردعمل ظاہر کیا جبکہ تاجرانہ ذہنیت کے حامل اشرافیہ طبقے نے فکری غذا کے لیے فرانس کی طرف رجوع کیا یا وہ اٹھارھویں صدی کے آخر کے فراریت پسند اور جمال پرست شعرا کی اخلاقی موشگافیوں پر سر دھنتے رہے۔ ہماری قوم کی انتہائی ذہین اور طباع شخصیات کا رُخ بھی تبدیل ہوگیا خوش قسمتی سے ان کا میلان خاص کر امریکی انقلاب اور اس کے بعد کے انتہائی نازک ایام میں سیاست کی طرف ہوگیا۔

آخر کیا ہوگیا تھا کہ اٹھارھویں صدی کے نصف اول میں ایک ایسی ادبی تحریک شروع ہوئی جس کی نظیر ہماری تاریخ میں صرف دور ایلزبتھ کے ادیبوں کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتی۔ صدی کے نصف آخر کا دور جمود اور زوال کا دور تھا۔ نئے بورژوا معاشرے نے جس انسان کی تخلیق کی تھی اس کا تجزیہ کرنے میں اٹھارھویں صدی کی ابتدا میں کسی خوف اور پریشانی کا گزر نہیں تھا۔ اس دور کے شعرا، ناول نگار اور مزاح نگار بطور خاص اس تخلیق سے

کبھی زیادہ خوش نہیں تھے تاہم انھوں نے اُسے جیسا دیکھا ویسا ہی ایمان داری سے بیان کیا۔ مگر بعد میں اسی انسان کا خوف طاری ہو گیا بلکہ تقریباً اس سے ایک طرح کی نفرت پیدا ہو گئی۔ وہ اب ایک ظالم، انتہائی مسرت بھری توانائیوں سے بھرپور، جدو جہد کرنے والی کوئی انسانی مخلوق نہیں رہا۔ بلکہ اب وہ ایک ایسا گناہ گار تھا جسے نجات دلانے کی ضرورت تھی کہ آخر اس کے معیار میں اس گراوٹ کا راز کیا ہے؟

اس راز کو خود ملک کی ترقی میں، دولت کی اس بڑھتی قوت میں جس نے انسانوں کے باہمی تعلقات میں زہر گھول دیا، امیروں اور غریبوں کے درمیان تضاد میں کھیتوں اور زمینوں سے کاشت کاروں کی بے رحمانہ اور ظالمانہ بے دخلی اور محرومی میں اور ان بڑھتے ہوئے شہروں میں زندگی کی المناکی اور بے چارگی میں تلاش کرنا چاہیے جو قدیم بازاری مراکز اور دیہاتوں کی اہمیت کو ختم کر کے ان کی جگہ لے رہے تھے۔ رشوت خور اور بے ایمان طبقہ امرا جس نے جرمنی کے بادشاہ کے نام پر پورے ملک میں ایک بدعنوان حکومت چلائی، امریکی جنگ لڑی اور ہار گیا۔ جنگی نقصانات کی پابجائی کے لیے ہندوستان کو تاراج کیا گیا۔ وہیں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ کوئی بھی واضح طور پر سمجھ نہیں پایا تھا کہ پانچ ہزار میل دور بحر اوقیانوس کے اُس پار پہلی جمہوری مملکت کی بنیادیں ڈالے جانے کے بعد دنیا کی تاریخ تبدیل ہو گئی۔ محض چند پمفلٹ لکھنے والوں کے یا ایک دو بدمعاش سیاستدانوں کے علاوہ کوئی بھی اسے سمجھنے سے قاصر تھا۔

جب انگریز ناول نگاروں نے انسان کی طرف دوبارہ توجہ دینی شروع کی اور برطانوی زندگی کی داستانیں بیان کرنے لگے تب تک دنیا میں اس قدر تبدیلیاں آچکی تھیں کہ ناول اب بمشکل ہی سابقہ ہیئت میں باقی رہ سکتا تھا۔ ان فنکاروں کے آلات کند اور ان کی بصیرتیں زائل ہو چکی تھیں۔ اس صنعتی دور کے سب سے عظیم ناول نگار اسکاٹ (Scott) نے اس سے راہ فرار اختیار کی اور ایک خیالی و تصوراتی نیز رومانوی ماضی میں پناہ ڈھونڈی۔ وہ ایک معنی میں انقلابی جدت پسند تھا کیونکہ اس نے سب سے پہلے یہ بات واضح کر دی کہ صرف انسان کی طرف دیکھنا کافی نہیں ہے بلکہ اس کا تاریخی تجزیہ بھی ضروری ہے۔ وہ جانتا تھا کہ انسان کا ایک ماضی بھی ہے اور حال بھی۔ اس کے حیران کن اور نابغۂ روزگار ذہن نے اس میں ایک ہم آہنگی اور امتزاج

پیدا کرنے کی کوشش کی جسے پیش کرنے میں اٹھارھویں صدی ناکام ہوگئی۔ ناول کو ایک ایسی شکل میں مجتمع ہونا تھا جس میں زندگی کی نظم اور نثر دونوں کو متحد کیا جاسکے۔ اور اس میں روسو کی فطرت سے محبت، اسٹرن کی حسیت اور فیلڈنگ کی قوت حیات اور اس کا پھیلاؤ باہم آمیز ہوں۔

وہ اس میں ناکام ہوگیا لیکن یہ ایک باوقار ناکامی تھی اور اس کی وجوہات کا تجزیہ کیا جانا چاہیے۔ آج کل یہ بات کافی عام ہے کہ اسکاٹ کی اس سلسلے میں لعنت ملامت کی جائے کہ وہ محض ایک ایسا قصہ گو تھا جو انتہا درجہ کی جذباتیت سے گراں بار کہانیوں کا تانا بانا بننے میں مہارت رکھتا تھا۔ ای ایم فورسٹر اس کو اسی انداز سے دیکھتا ہے مگر بلزاک (Balzac) مختلف رائے رکھتا ہے۔ صرف اسکاٹ ہی ایک ایسا ناول نگار ہے جس کا بلزاک حقیقی طور پر مرہون منت ہے۔ ای ایم فوسٹر کی پوری طرح قدر کرتے ہوئے جو ہم عصر ناول نگاروں میں واحد لائق توجہ ناول نگار ہے، میں بلزاک کی رائے کو ترجیح دوں گا۔

اسکاٹ اپنی عظیم ذمہ داری میں ناکام کیوں ہوگیا؟ اس لیے کہ بہت سے حجابات نے اس کی بصارت کو دھندلا دیا۔ اگر یہاں ایک جدید نقاد دخل اندازی کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ اس کا بھی بالکل یہی خیال ہے تو میں اس کا یہی جواب دوں گا کہ یہ حجابات وہی ہیں جنھوں نے جدید ناقدین کی آنکھوں کی بصارت کو بھی متاثر کیا ہے؟ مگر اس فرق کے ساتھ کہ اسکاٹ بے پناہ ذہین تھا گو کہ اس کی بصارت متاثر تھی۔ اسکاٹ انسان کو اس کی اصلی شکل میں دیکھ نہیں پایا۔ اس کے کردار تاریخ کے حقیقی مرد اور عورت نہیں تھے۔ بلکہ اس کے تصوراتی اور مثالی کرداروں کا تعلق انیسویں صدی کے انگلستان کے بالائی متوسط طبقے اور سوداگر اشرافیہ سے تھا۔ فیلڈنگ اور اسکاٹ کے کرداروں میں یہی بنیادی فرق تھا کہ اسکاٹ کے کردار تصوراتی تھے جب کہ فیلڈنگ کے کردار نمائندہ کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ناول نگاروں کے لیے یہ امر دشوار کن ہوگیا کہ وہ اپنے انسانوں کا صحیح مشاہدہ کرسکیں۔ حتیٰ کہ جین آسٹن (Jane Austen) جیسی کامیاب ناول نگار جس میں تنقیدی بصیرت اور اندازِ بیان کی نشتریت دونوں پائی جاتی ہیں اور جو اپنے کرداروں کا حقیقی تجزیہ کرسکتی ہے، ہار مان لیتی ہے اور یہ کہہ کر ہتھیار ڈال دیتی ہے کہ اس کے کرداروں کے مسائل کا حل ان کے (کرداروں کے) اپنے معاشرے میں ناممکن ہے۔ یہ محفوظ شائستگی کی اس کی اپنی دنیا ہے۔

جبکہ اس کے باہر ایک اور دنیا ہے مگر اس کا وجود کبھی بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ لگتا ہے جیسے کہ آج کل ہم ایسے ادیبوں سے دو چار ہیں جنھیں محرومی کا شکار بنایا گیا۔ جسمانی لحاظ سے نہیں بلکہ روحانی لحاظ سے۔ یہ کہنا کافی نہیں ہے کہ نئے دور کی خصوصاً وکٹوریائی عہد کی مذہبی تنگ نظری اس کی وجہ تھی کیونکہ اگر ایسا ممکن ہوتا تو ایک عظیم مصنف اس کٹر مذہبیت کے شکنجوں کو توڑ ڈالتا۔ (بائرن نے ایک نسل قبل اپنی شاعری کے ذریعے ایسا ہی کیا تھا) مشکل یہ تھی کہ ادیب خود زندگی کو اسی انداز سے دیکھتا تھا۔ وہ انسان کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی صلاحیت اور بصارت سے محروم تھا۔ اس کے نزدیک انسان کی وہی صورت قابل قبول تھی جو اسے صنعتی معاشرے کے موافق بناتی ہو۔

تھیکرے نئے بوژواؤں کو ناپسند کرتا تھا اور شدید طنز و استہزا کے ذریعے اپنی ناپسندیدگی کا صاف صاف اظہار کر دیتا تھا۔ کم تر درجے کے دیگر ادیبوں نے بھی یہ رویہ اختیار کیا مگر وہ کبھی ایسی جرأت نہ کر سکے کہ انسان کی ایک مکمل شخصیت اور اس کے اطراف کی حقیقی دنیا سے اس کے تعلقات کی وضاحت کریں، وہ تصویر پیش کر سکیں جو اٹھارھویں صدی نے انھیں دکھائی تھی۔ ایسا نہیں ہے کہ وکٹوریائی ادیب جنس زدگی سے خوف زدہ تھے۔ بلکہ اس کے برعکس وہ اپنے انداز میں گو کہ یہ انداز ہمیشہ خوشگوار نہیں تھا، اس موضوع پر کھل کھیلتے تھے خواہ کتنا ہی بُرا بھلا کہیے، بیکی شارپ (Becky Sharp) دور بحالی کے طربیہ ڈراموں (Restoration Comedy) کی ہیروئینوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ گو کہ وہ اپنی گفتگو میں ان سے زیادہ شائستہ تھی۔

مشکل یہ تھی کہ وکٹوریائی عہد کے ادیب معاشرے میں انسان اور انسان کے درمیان حقیقی تعلقات کا جو پردہ حائل تھا اس کو چاک کیے بغیر مردوں اور عورتوں کے تعلقات پر گفتگو نہیں کر سکتے تھے یہ محتاج خانوں، صدی کی چوتھی دہائی میں برپا بھوک اور فاقہ، سیاسی اصلاحات کے لیے کی جانے والی ہڑتالوں اور بندوں نیز نیوپورٹ کی بغاوت کا دور تھا۔ یہ وہ دور تھا جب مسلح طاقتوں کے دباؤ میں آ کر 1688 کے بعد انگلستان کی تاریخ میں پہلی بار ملک کے بنیادی قانون میں تبدیلی لائی گئی۔ یہ دولت اور کامیابی کی پرستش کا دور تھا۔ یہ کارخانوں کی ترقی کا دور تھا جب انگلستانی دیہاتوں کے خوبصورت وسیع علاقے ویران

ہونے لگے تھے۔ یہ انفرادی واجتماعی زندگی میں انتہائی حریص اور لالچی وغارت گر مادیت کا دور تھا جس پر مثالیت اور تصوریت کا منافقانہ لبادہ اُڑھا دیا گیا تھا۔ اگر آپ وکٹوریائی عہد کے خاندان سے متعلق حقائق بیان کرتے ہیں تو بشمول وکٹوریائی ''خوبیوں'' کے اور عام زہد و تقویٰ کے ان دیگر پہلوؤں سے متعلق حقائق بیان کرنے سے خود کو روک نہیں سکتے۔ اسی صدی میں آگے چل کر سیموئل بٹلر نے اپنے ایک ناول میں جو واقعتاً وکٹوریائی عہد کے عظیم ناولوں میں تھا، اس حقیقت کو پیش کیا ہے۔ اس کی تصنیف اس کی موت کے بعد شائع ہوئی اور ہمارے دور میں ہی اس کو قدر شناسی حاصل ہوئی۔

ایسا نہیں ہے کہ وکٹوریائی ناول نگار ایمان داری سے مشاہدہ نہیں کرتے تھے۔ ان کے عہد نے ان پر جو پابندیاں عائد کی تھیں اس پر انھیں مورد الزام ٹھہرانا احمقانہ بات ہوگی۔ یہ دراصل ان کے حقیقی کارناموں کو نظر انداز کرنا ہوگا۔ انھوں نے بے شک انگریزی ناول کو دوبارہ زندہ کیا جو گذشتہ صدی کے درمیانی حصے میں اپنی شاندار فتح کے بعد تقریباً ختم ہو کر رہ گیا تھا۔ چارلس ڈکنس (Charles Dickens) کی شکل میں ان کے پاس ایک ایسا نابغۂ روزگار شخص موجود تھا جس نے ناول میں اس کی مکمل رزمیہ خصوصیات کو بحال کیا جس کے زرخیز ذہن نے ایسی ایسی کہانیاں اور کردار تخلیق کیے اور نظمیں پیش کیں جو انگریزی بولنے والی دنیا کا جزو لازم بن گئے۔ اس کے بعض کردار تو مثالی حیثیت اختیار کر گئے اور ہماری جدید لوک کہانیوں کا ایک اٹوٹ حصہ بن گئے ہیں۔ یقیناً یہ وہ سب سے اونچا مقام ہے جو کوئی ادیب حاصل کرسکتا ہے۔ ایسی اعلیٰ درجہ کی قابلیت پیدا کرنا انسانیت اور زندگی کے لطیف احساسات کے حامل فرد ہی سے ممکن ہے۔

مگر ان سب کے باوجود ڈکنس گو کہ اپنے ہم عصروں سے ممتاز نہیں تھا لیکن اپنے دور کا انتہائی ماہر فن تخلیق کار ضرور تھا۔ اس نے اپنی تخیلاتی قوت، شعر گوئی کی الہامی قوت اور اس کے ساتھ ہی غیر مختتم واقعے کی اختراع کی صلاحیت کے علاوہ جن کرداروں کی تخلیق کی ہے وہ ہر قسم کی عمومی اور مقبول عام انسانی کمزوریوں اور خوبیوں کے عکاس تھے اور انہی خوبیوں نے اس کو اس قدر عوامی مقبولیت بخشی ہے۔ وہ اپنے دور کا مصنف تھا گو کہ اس نے کبھی اس پر تفوق

حاصل نہیں کیا۔ اس پر یہ تنقید کی گئی کہ وہ ایک فنکار نہیں ہے (اس پس منظر میں اس کا جو بھی مفہوم نکلتا ہو) اور وہ مصنفین کا ادیب نہیں بلکہ قارئین کا ادیب ہے۔ اس دور میں ادیب کے لیے یہ نہایت بڑی بات تھی۔ اسکاٹ کے بارے میں بھی یہی بات کہی گئی جس نے بیرونی اثرات کے لحاظ سے بلزاک پر زبردست اثرات مرتب کیے اور جس نے انیسویں صدی کے نصف اول کو بے انتہا متاثر کیا۔ ٹالسٹائی پر مرتب ہونے والے بیرونی اثرات میں ڈکنس کا اثر سب سے نمایاں ہے۔

اسکاٹ، بلزاک کی طرح اعلیٰ مقام کیوں حاصل کر نہ سکا اور ڈکنس، ٹالسٹائی کے درجے تک کیوں پہنچ نہیں سکا؟ ہمیں ڈکنس اور اسکاٹ کے مرکزی کرداروں میں ہمیشہ کسی چیز کی کمی کیوں کھٹکتی ہے؟ یہ اس لیے کہ یہ حضرات سوسائٹی کی ظاہری شان وشوکت اور چمک دمک کے پیچھے انسانی شرف واکرام کے مسلسل زوال کو دیکھ نہیں سکے۔ وہ زوال کے اس مسلسل عمل کو دیکھنے سے قاصر رہے۔ نہ ہی وہ اپنے ہم عصر افراد کی اصل عظمت اور اپنے وقت کے جانبازوں کے کردار کا صحیح لحاظ سے مشاہدہ کر سکے۔ وکٹوریائی ادیب ظفر مند متوسط طبقہ کے معیارات کی سطحیت سے واقف تھے۔ انھوں نے اس سطحیت پر اور بعد کے آنے والے انسان پر سخت تنقید کی لیکن وہ اس روحانی انتشار کی گہرائی کو سمجھنے میں ناکام تھے جو اندرونی طور پر جاری تھا۔ وہ سرمایہ دارانہ معاشرے کی سطحیت کا مشاہدہ نہیں کر سکے۔

انیسویں صدی کے فرانسیسی حقیقت پسند اس معاملے میں برطانوی حقیقت پسندوں سے بدرجہا بہتر تھے۔ جیسا کہ ہم اگلے باب میں اس پر گفتگو کریں گے۔ ان پر یہ تمام چیزیں بالکل واضح تھیں لیکن ایک بلزاک کے علاوہ وہ بھی کامیاب نہیں ہو سکے۔ حقائق پر وہ بھی دسترس حاصل نہیں کر سکے۔ فرسودہ اقدار پر مبنی رومانیت کے ردعمل میں فرانسیسی ناول نگار بورژوائی طبقہ پر شدید اور ناقابل مفاہمت تنقید کے مقام پر پہنچ گئے۔ یہ وہ مقام تھا جو فرانس میں طبقاتی کشمکش کے نتیجہ میں ممکن بھی تھا اور ناگزیر بھی۔ جس کے نتیجے میں یہ بات مشکل ہو گئی کہ ادیب کسی فریب نظر کا شکار ہو سکے۔ بدقسمتی سے یہ نازک صورت حال نہ صرف سماجی معنوں میں بلکہ جمالیاتی نقطۂ نظر سے بھی منفی رُخ اختیار کر گئی۔ اور اپنے نتائج کے لحاظ سے حقیقت پر مبنی گہرائیوں میں جا کر ناول کی نجات کا

باعث نہ بن سکی بلکہ اس کے مزید انتشار کا سبب بننے کے ساتھ ہی حقیقت اور سچائیوں سے اسے آخر کار پرے لے گئی۔

برطانوی حقیقت پسند، سماج سے متعلق اپنے فریب نظر کو گلے لگائے رہے۔ اس کے لیے انھوں نے اس رومانیت سے مفاہمت اختیار کر لی جو نقلی شرافت کا گھونگھٹ نکالے ہوئے وکٹوریائی کسی کی حیثیت رکھتی تھی۔ انیسویں صدی کے ناول نگاروں میں عجیب تضاد نظر آتا ہے۔ ان کے پیشروؤں نے کھل کر لکھا۔ زندگی کی مادی ضروریات کے متعلق، قوانین، اخلاقیات، جائیداد کے متعلق، محبت اور جنگ کے متعلق کھل کر اظہار خیال کیا۔ انھوں نے زیادہ تر ایک مختصر سے اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے کے لیے لکھا جو انسانی وجود کی حقیقت کے فلسفیانہ اور عقل پر مبنی تصور کو ذہنی عیاشی کے ایک مشغلے کے طور پر اپنے طبقے کا خصوصی حق سمجھتا تھا۔

تاہم انیسویں صدی کے ادیب کا معاملہ مختلف تھا۔ یہاں اسے عوام کے شدید دباؤ کا سامنا تھا ایک نیم خواندہ نچلے متوسط طبقے کی عظیم اکثریت یا خود تعلیم یافتہ محنت کش عوام کا سامنا تھا۔ اگر آپ درمیانی طبقہ کے شریف آدمی ہیں تو بہت سی باتیں آپ عوام الناس سے کہہ نہیں سکتے۔ گذشتہ سال جنسیات سے متعلق ایک کتاب کے مصنف کے خلاف فحش نگاری کے ایک مقدمے کے دوران جج نے اس سمت اشارہ کیا کہ محبت کی لذت کے متعلق چند منتخبہ افراد کے سامنے اظہار خیال کرنا کوئی نامناسب بات نہیں ہے۔ لیکن جب آپ اس موضوع پر کچھ لکھتے ہیں اور اسے کسی محنت کش طبقے کی عورت کی فکر کے دائرہ میں لے آتے ہیں تو اب اس کی نوعیت بالکل مختلف ہو جاتی ہے جو احتساب اور سزا دونوں کی متقاضی ہے۔

انیسویں صدی کے انگریزوں نے اس مشکل پر رومان کے ذریعہ قابو پایا۔ فرانسیسیوں نے اس قسم کے عام قارئین کے خلاف خاموش اور اداس نفرت میں پناہ ڈھونڈی جنھوں نے بحیثیت ادیب ان کے وجود کو ممکن بنایا لیکن بحیثیت فنکار ان کے شعور اور ادراک کا گلا گھونٹ دیا۔ روسی ناول نگاروں کی کیفیت ان سے مختلف اور کسی حد تک اٹھارھویں صدی کے فرانسیسی ناول نگاروں کے مماثل تھی۔ لیکن ناول نگاری کے میدان میں ان دوسرے دو ممالک نے جو ترقی حاصل کی تھی اس سے فائدہ اٹھا کر انھوں نے بہتر نتائج حاصل کیے۔ نہ ہی انھیں مفاہمت پر مجبور ہونا پڑا اور نہ

ہی وہ میدان سے فرار ہوئے۔

اس کتاب کے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ بھی ہے کہ انسانی فطرت اور اس کی اصل روح کے اظہار اور اس کی عکاسی میں ناول نگاروں کو جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اُسے واضح کیا جائے۔ میری رائے ہے کہ انسانی روح کو صرف رزمیہ نظموں ہی میں بہتر انداز سے پیش کیا جاسکتا ہے جو فن کی صورت میں ناول کی حقیقی کامیابی ہے۔ ریبلس اور سروانتے کے بعد سے اس رزمیہ انداز کو رگڑنے اور گھسنے کا عمل جاری تھا اور انیسویں صدی کے آخر تک اس کا بہت کم حصہ رہ گیا اور اس کے نتیجے میں ناول کے چند قیمتی اجزا باقی رہ گئے۔ ادیب کے برابر اہمیت کے حامل قاری کے منظر نامے پر نمودار ہونے کے نتیجے میں اس عمل کا خاتمہ ہوگیا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ایسی صورت حال ناول کو بچا سکتی تھی کیونکہ مغنی اور اس کے سامعین کے درمیان مکمل ہم آہنگی تھی کہ جس نے رزمیہ نظموں کی تخلیق کو ممکن بنایا اور یہ بات بالکل صاف ہے اگر اس طرح کی تھوڑی بہت بھی ہم آہنگی ادیب اور عوام میں قائم رہ جاتی تو بجائے زوال کے ناول کا شاید ارتقا ہی ہوتا۔

ڈکنس پر کم عمر نیل (Neel) 2 کی زندگی کو بچانے کی درخواست پر مبنی خطوط کی بارش ہوگئی۔ دوسری طرف ہارڈی کی تحقیر اور تذلیل کی گئی اور مقدمہ دایئر کرنے کی دھمکی دی گئی جبکہ برٹش چینل کے اس پار جہاں کسی حد تک ادبی اتحاد اور فنکارانہ جرأت موجود تھی وہاں فلابرٹ (Flaubert)، گونکورٹس (Goncourts) اور زولا (Zola) ان تمام کو فوجداری مقدموں کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ وہ دو کنارے تھے جن کے درمیان ناول کے جہاز کا ڈوبنا یقینی محسوس ہورہا تھا۔ ''سوسائٹی'' جس سے ہماری مراد حکمراں طبقہ ہے۔ ''عوام'' کو اخلاقی کج روی میں مبتلا ہونے کی اجازت نہیں دیتی تھی گو کہ وہ خود اپنے زیر اختیار تمام وسیع ذرائع اور وسائل کے ساتھ اخلاقی و روحانی لحاظ سے کج روی میں مبتلا تھی۔ انگریزی ناول کی شاندار روایت کو آگے بڑھانے کے خواہش مند ادیب کے لیے یہ ممکن نہیں رہا تھا کہ وہ خود کو الگ رکھ کر قوم کی زندگی کا مشاہدہ کرسکے اور موقع و محل کے مطابق اپنے غصے، طنز، رحم اور سنگدلی کے جذبات کو ظاہر کرسکے۔ اٹھارھویں صدی کے ادیب کو یہ سہولت اور برتری حاصل تھی کہ اس

کے کرداروں کی تعداد بہت کم تھی۔ وہ دولت منداور مراعات یافتہ طبقہ جواس کی کتابیں پڑھتا تھا'اس کے متعلق جس قدر صحیح لکھنا چاہیں لکھا جا سکتا تھا کیونکہ وہ معاشرتی اور سماجی لحاظ سے خودکومحفوظ سمجھتا تھا۔اور کم ازکم اس قدر علم کی انسانی روایات کا حامل تھا کہ ناول نگاروں کے طنز واستہزا کو برداشت کرسکتا تھا۔

مگر ڈکنس کے ساتھ ایسا کیا معاملہ تھا؟ اس کا اپنا لندن اس کی کتابیں پڑھتا تھا۔ وہ اور اس کا لندن لازم وملزوم تھے۔ اگر وہ سات گھڑیوں والے محلے 3 کی زندگی کی حقیقت کو دیکھ پاتا تو وہ اس تصویر کو انتہائی بھیانک پاتا۔ اس کا نام میدان جنگ بن جاتا، شاید وہ اس کام اور ذمہ داری کو بہت زیادہ بڑا خیال کرتا اوراس شہر سے جس سے وہ محبت کرتا تھا انتہائی مایوسی اورافسوس کے عالم میں نکل جاتا۔ اس کے بجائے اس نے حقیقت کو جذبات کی شکل دینے کا آسان راستہ اختیار کیا۔ فرانس میں رومانیت اور حقیقت پرستی میں کشمکش مختلف خطوط پر بظاہر زیادہ ایماندارانہ طریقوں سے حل ہوئی لیکن آخر میں اس کا کوئی زیادہ فائدہ حاصل نہ ہوسکا۔ چنانچہ ڈکنس اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو آخری اور عظیم برطانوی ناول نگار قرار دیا جاسکے۔ تاہم اگر اس کواس کے فن کے سب سے اُونچے اصولوں پر پرکھا جائے تو وہ نا کام رہا۔ اس کے پاس تخیلی قوت تھی لیکن شاعرانہ اوصاف نہیں تھے۔ ظرافت تھی لیکن طنز واستہزا سے محروم تھا۔ جذبات تھے لیکن احساسات نہیں تھے۔ اس نے اپنے دور کی تصویر کھینچی لیکن اس دور کو قوت گویائی نہیں عطا کرسکا۔ اس نے حقیقت سے مفاہمت تو کرلی۔ لیکن کسی نئی رومانیت کو جنم نہیں دیا۔

ڈکنس سے ہٹ کر جو پھر بھی کچھ حد تک ایک عالمی عبقری شخصیت کا مالک تھا' وکٹوریائی عہد میں ناول انتشار کا شکار ہوگیا کیونکہ وہ مزید تخصیصی حیثیت اختیار کرنے لگا تھا۔ ٹام جونس کی جگہ پر اب ظریفانہ ناول، مہم جویانہ ناول، کھلی سڑک کا ناول' جرائم پر مبنی ناول وغیرہ وغیرہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جہاں سروانتے تصور اور شاعری کو ظرافت اور تخیل سے ہم آہنگ کرسکتا تھا وہاں اب ہمارے پاس خالص تصوراتی اور شاعرانہ یا خالص ظریفانہ اور تخیلاتی ناول تخلیق کیے جانے لگے ہیں۔ یقیناً زندگی کے معروضی اور موضوعی پہلوؤں کی تقسیم سے متعلق کی جانے والی کوششیں جو اٹھارھویں صدی میں بالکل واضح تھیں ہمارے دور تک جو فرد کی شخصیت میں

بحران کا دور ہے، کے لیے معطل کردی گئیں۔ بحیثیت مجموعی انیسویں صدی کا زمانہ روایاتی طریقوں کی شکست وریخت کا زمانہ تھا۔ ای ایم فوسٹر کی کتاب "Aspectes of Novel" میں ان ہی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس تصنیف میں ناول کی کئی اقسام بتائی گئی ہیں مثلاً ''کہانی اساس ناول''، ''تخیلاتی ناول'' پیش گوئی پر مبنی ناول وغیرہ کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ یہ تقسیم واضح طور پر نظر نہیں آتی تاہم یہ موجود ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی کی سرمایہ داری نے جو حالات پیدا کیے تھے ان حالات نے اس مصنوعی تقسیم کی بنا ڈالی جو ناول کی خصوصیات سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ ایملی برانٹے (Emily Bronte) کے تصنیف کردہ ''ودرنگ ہائٹس'' (Wuthering Heights) جیسے خالص الہامی ناول میں انیسویں صدی کے سرمایہ دارانہ حالات کا سراغ کہاں ملتا ہے؟ یقیناً کوئی مادہ پرستانہ نقطۂ نظر اس کتاب کی وضاحت نہیں کرسکتا؟ اس کا انیسویں صدی یا کسی اور صدی سے کیا رشتہ ہے؟ جن جذبات اور احساسات نے اس کتاب کو حیات بخشی ہے وہ زمان ومکان کی قید سے ماورا، لافانی، عتیق و بسیط ہیں۔ یہ ناول کو خالص شاعری اور نغمگی میں ڈھالنے کی بہترین مثال ہے۔

''ودرنگ ہائیٹس'' یقیناً ناول کے شاعری میں ڈھلنے کی مثال ہے۔ یہ بات کسی شک وشبہ سے بالاتر ہے کہ تاریخ میں انسانی ذہن نے جن غیر معمولی کتابوں کی تخلیق کی ہے یہ ان میں سے ایک ہے۔ یہ ناول اس لیے اعلیٰ مقام کا حامل بنا کہ یہ جھٹپٹاہٹ آمیز کرب کی وہ پکار ہے جسے خود زندگی نے ایملی کے دل کو مسل کر آہنگ بخشا ہے۔ وکٹوریائی عہد کے وسط کی برطانوی زندگی جس کا تجربہ جذبات وتصورات وتخیلات سے بھرپور ایک لڑکی کو ہوا جسے ویسٹ رائڈنگ کے کچھار میں ایک پادری کے سنسان اور سائیں سائیں کرتے گھر میں قید کردیا گیا تھا۔ اس لڑکی کی زندگی اس کتاب کی تصنیف کا باعث بنی۔

شالٹ برانٹے (Charlotte Brantey) نے ان مجبور اور تنہا لڑکیوں کی زندگی کا نقشہ روچسٹر (Rochester) 4 اور جین آیر (Jane Eyre) 5 کی لاثانی محبت میں اور ویلیٹ (Villette) میں لوسی سنو (Lucy Snowe) کی شعلہ فشاں کہانی میں بیان کیا ہے۔

ایملی اس سے مطمئن نہیں ہوسکتی تھی۔ اس کی محبت کو بہر صورت کامیاب ہونا تھا۔ اور کچھار میں پتھروں سے بنی فارم ہاؤس کی عمارت کے پر تشدد اور خوفناک ماحول میں اس کی محبت کامیاب ہوجاتی ہے۔ کیتھرین (Chtherine) 6 اور ہیتھ کلف (Heath cliffe) 7 انیسویں صدی کے خلاف محبت کے بدلے کی علامت ہیں:

''میری انگلیوں نے ایک چھوٹے سے برف کی طرح سرد ہاتھ کو اپنی گرفت میں لے لیا! اس بھیانک خواب کی خوفناکی نے مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ میں نے اپنے بازو کو کھینچنا چاہا لیکن وہ ہاتھ اس سے چمٹ کر رہ گیا اور ایک انتہائی دل شکستہ اور غم آلود آواز نے سسکتے ہوئے لہجے میں کہا'' مجھے اندر آنے دو، مجھے اندر آنے دو۔'' اپنے آپ کو چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے میں نے پوچھا تم کون ہو؟ اس آواز نے کپکپاتے ہوئے کہا'' کیتھرین لنٹن'' میں کچھار میں راستہ بھول گئی اور اب گھر پہنچی ہوں۔ تبھی اس کے بولتے ہی میں نے صاف طور پر ایک بچے کا دھندلایا ہوا چہرہ کھڑکی سے جھانکتا ہوا دیکھا۔ خوف نے مجھے ظالم بنا دیا تھا اور جب میں نے محسوس کیا کہ اس مخلوق سے ہاتھ چھڑانا ممکن نہیں ہے تو میں نے اس کی کلائی کو کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے پر کھینچا اور اس پر آگے پیچھے رگڑنے لگا۔ یہاں تک کہ خون کی دھار بستر کی چادر کو رنگین کر گئی۔ باوجود اس کے وہ گریہ وزاری کرتی رہی۔ مجھے اندر آنے دو، میں نے اپنی مضبوط گرفت کو برقرار رکھا۔ اس نے خوف سے مجھے تقریباً پاگل بنا دیا تھا۔ میں نے بالآخر پوچھا'' کیسے اندر آنے دوں'' مجھے جانے دو اگر تم اندر آنا چاہتی ہو''۔ گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ میں نے سوراخ سے خود کو آزاد کرا لیا اور کتابوں کے ایک ڈھیر کے ذریعے اس کو بند کر دیا اور اپنے کانوں تک اس درد بھری صدا کو پہنچنے سے روکنے کی کوشش کرنے لگا۔ شاید میں تقریباً چوتھائی گھنٹہ تک کانوں کو بند رکھنے میں کامیاب رہا۔ تاہم جیسے ہی میں نے پھر سنا ایک المناک سسکی سنائی دینے لگی۔ میں نے چیخ کر کہا'' یہاں سے چلی جاؤ'' میں

تمھیں کبھی اندر آنے نہیں دوں گا'' چاہے تم بیس سال تک التجا کرتی رہو''۔

''ہاں بیس سال ہو چکے ہیں۔'' دکھ بھری آواز نے کہا۔ ''بیس سال سے میں بھٹک رہی ہوں 8۔''

انیسویں صدی کے انگریزی ادب سے یہ سب سے وحشت ناک اقتباس ہے۔ تاہم ایسا نہیں ہے۔ یہاں تک کہ اس شدت میں بھی جس نے اس کو اس قدر زندگی بخشی ہے یہ زمان و مکان سے ماورا نہیں ہے۔ کیونکہ کرب میں ڈوبے ہوئے یہ الفاظ ایملی کے دل سے خود اس کے زمانے نے نکالے ہیں شاید کوئی اور دوسرا زمانہ اس کو اس قدر شدید مصیبت میں مبتلا نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے دل کو چوٹ پہنچا کر کرب و اضطراب میں ڈوبے الفاظ کو اس وحشت آمیز تیزی سے باہر نہیں لا سکتا تھا۔ پوری کتاب پر موسیقی کی ایک بے سری اور خوفناک گونج کی طرح اجرت پر کام کرنے والے جوزف 9 کی بے اطمینانی چھائی ہوئی ہے۔ اس جوزف کی جو اپنے دور کی ناشائستہ اخلاقیات کی نفرت بھری علامت ہے۔ لگتا ہے جیسے خود قید خانے کی دیواروں نے قیدی کا مذاق اڑانے اور اس کی حقارت کا اعلان کرنے والی آواز حاصل کر لی ہو۔

راقم الحروف (رالف فاکس) کی پیدائش اور پرورش ہاورتھ (Haworth) کے پادری خانے سے ایک درجن میل سے کم فاصلہ پر ایک ایسے معاشرے میں ہوئی جو بنیادی طور پر تینوں بہنوں 10 کے زمانے سے تبدیل نہیں ہوا تھا۔ جہاں برام ویل (Bram well) کی عجیب باتیں اب بھی یاد کی جاتی تھیں۔ اور وہ ایملی کے ناول میں کوئی ایسی چیز نہیں دیکھتا جو اس مفہوم میں ''خالص شاعری'' ہو جس میں اس انوکھے انداز کلام کو اس سے اتنی زیادہ محبت رکھنے والے استعمال کرتے ہیں۔ یہ انسانی دکھ کی سب سے سخت اور خوفناک چیخ ہے جو وکٹوریائی دور میں بھی کبھی کسی انسانی وجود سے نہ نکلی تھی۔

یقیناً اس دور کی تین عظیم ترین کتابیں اس قسم کے درد و غم کا اظہار تھیں۔ ودرنگ ہائٹس (Wuthering Heights) جوڈ دی آبسکیور (Jude De Obscure) اور دی وے آف آل فلیش (The way of all flesh) انگریزی ذہانت کا یہ اعلان نامہ تھیں کہ ایک سرمایہ دارانہ معاشرے میں ایک مکمل انسانی زندگی کا حصول

ناممکن ہے۔ مرد کے لیے عورت کی محبت ایک خانماں برباد کی حیثیت رکھتی تھی۔ جسے چیختے چلاتے ٹھنڈے کچھار میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا گیا تھا۔ انسان کی اپنے بچوں سے محبت نے اسے آکسفورڈ کے دربار خانے میں اس ہولناک انجام تک پہنچایا۔ وہ انجام جو کسان کے سووروں کا مقدر ہوتا ہے۔ جبکہ ایمانداری' ذہانت اور سادگی تمھارے انیسویں صدی کے ہیرو کو قید خانے پہنچا دیتی ہے جہاں چچی الیتھیا (Alethea) سے موصول مغربی ریلوے کے ستر ہزار پونڈ کے حصص کے غیر متوقع تحفہ کو بطور فدیہ دینے سے اسے آزادی ملتی ہے۔ یہ تینوں کتابیں ڈکنس سے بہت دور ہیں۔ یقیناً ان کا تعلق ڈکنس کی دنیا سے الگ کسی اور دنیا سے ہے۔ اور ایک معنی میں یہ محض ایک طاقتور' ٹوٹے پھوٹے' کاٹ چھانٹ کیے ہوئے مجسمے ہیں ان میں بہر حال ناول کی حقیقی روایت کو زندہ رکھا گیا ہے۔ سچائی پر فتح حاصل کرنے کی اپنی جدو جہد میں اس مسلسل تخلیقی جدو جہد میں' جس میں ڈکنس نے جنگی علم کو گرا کر جذباتی مفاہمت کا' الزامات سے عاری سفید علم کھڑا کیا تھا۔ مستقبل کا مصنف ان ناولوں سے تحریک حاصل کرے گا اور ممنونیت کے ساتھ اسے یاد کرے گا۔

☆☆☆

حواشی

1۔ انگلستان کے بادشاہ چارلس دوم کی تخت حکومت پر بحالی (1660) کے بعد کا ادب جسے Restoration Comedy کہا جاتا ہے۔

2۔ ڈکنس کے ایک ناول کا کردار

3۔ سیون ڈائلس (Seven Dials) لندن کا وہ محلہ جہاں پسماندہ افراد کی آبادی ہے۔

4۔ 5۔ شالٹ برانٹے (Charlotte Bronthe) کے ناول جین آیر (Jane Eyre) کے کردار

6۔ 7۔ ناول وودرنگ ہائٹس کے کردار

8۔ وودرنگ ہائٹس سے ایک اقتباس

9۔ وودرنگ ہائٹس میں نوکر کا کردار

10۔ وکٹوریائی عہد کی تین ناول نگار بہنیں (1) ایملی برانٹے (Emly Bronthe)، (2) شالٹ برانٹے (Charlotte Bronthe)، (3) این برانٹے (Anne Bronthe)

پرومیتھنس ۔ ۱

(بالزاک، فلوبرٹ اور گونکورٹ برادران)

1854 کے دوران ''نیویارک ٹریبیون'' میں شائع کیے گئے اپنے ایک مضمون کے آخر میں مارکس وکٹوریائی حقیقت پسندوں کا حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے:

''انگلستان کے موجودہ بہترین ناول نگاروں کے مکتبہ فکر کی فصاحت و بلاغت اور منظر کشی نے جتنے سماجی اور سیاسی حقائق کو دنیا کے سامنے بے نقاب کیا ہے، تمام سیاستداں، نشر و اشاعت اور ذرائع ابلاغ کے ماہرین اور اخلاقیات کے داعیان سب مل کر بھی اس قدر حقائق دنیا کے سامنے پیش نہ کر سکے۔ ان ناول نگاروں نے متوسط طبقے کے تمام گروہوں کی منظر نگاری کی ہے۔ قابل احترام مہاجنوں اور سرکاری حصص کے مالکوں سے جو دیگر تمام کاروباروں کو بالکل واہیات سمجھتے ہیں، لے کر چھوٹے دکان داروں اور وکیلوں کے منشیوں تک کے تمام گروہوں کی انھوں نے عکاسی کی ہے۔ ڈکنس، تھاکرے، شالٹ برانٹے اور محترمہ گیسکل نے ان کے سلسلے میں کن خیالات کا اظہار کیا؟ انھیں خود پسند و شیخی باز، بناوٹی شرم وحیا، ظالمانہ مزاج اور جہالت سے بھرپور قرار دیا ہے۔ مہذب دنیا نے اس طبقے پر قابل مذمت طنزیہ داغ لگا کر ان کے فیصلے پر مہر تصدیق ثبت کر دی کہ یہ سماجی لحاظ سے اپنے سے اعلیٰ طبقے کی جی حضوری

کرنے والے ہیں اور اپنے سے کم مرتبہ کے حامل انسانوں کے ساتھ جابرانہ اور مستبدانہ رویہ رکھتے ہیں"۔ 2۔

تقریباً اسی دوران جب نیویارک کے اخبار میں ان الفاظ کی اشاعت عمل میں آئی، فلابرٹ شدید جسمانی کرب میں مبتلا ہو کر اپنے دوست لوئس بولہیت (Louis Bouilhet) کو لکھتا ہے۔ "ملین اور مسہل، دست اور بخار، کے نتیجہ میں تین راتوں سے نہ سونا، بورژواؤں پر شدید جھنجھلاہٹ وغیرہ وغیرہ۔ جناب عزیز! یہ میرا ہفتہ تھا"۔ انگریزی اور فرانسیسی ناول نگار ایک ہی نوعیت کے مسئلے سے دوچار تھے، مسئلہ تھا ایک ایسی سوسائٹی کو فن کارانہ رُخ عطا کرنا جسے وہ تسلیم نہیں کرتے تھے۔ انگلستان میں حقیقت سے ایک طرح کی مفاہمت کر کے وہ بالآخر کسی حد تک کامیاب ہوئے۔ مگر فرانس کی مکمل تاریخ نے اس نوعیت کی مفاہمت کو اس ملک میں ناممکن بنا دیا۔ جدید دنیا میں کوئی اور ملک فرانس کی طرح اس قدر شدید اور خوف ناک جدوجہد کے دور سے نہیں گزرا۔ فرانس میں آئے عظیم انقلاب کے بعد بیس سال تک جنگوں کا سلسلہ جاری رہا جس میں فرانسیسی فوجیں پورے یورپ کی جاگیردارانہ ریاستوں پر حملہ آور ہوئیں یا جوابی پیش قدمی کی۔ یہاں تک کہ 1814 کا آخری تباہ کن معرکہ پیش آیا۔

نپولین دنیا کو جیتنے والا آخری عظیم فاتح تھا مگر ساتھ ہی ساتھ وہ پہلا بورژوائی حکمراں بھی تھا۔ فرانس اس عظیم اور وسیع جنگی ساز و سامان کو برقرار رکھنے میں اس لیے کامیاب رہا کیونکہ ان دنوں ترقی اور خوش حالی کی دوڑ میں وہ انگلستان کے ہم پلہ مقام حاصل کر چکا تھا، اس نے اپنی صنعتوں کو ترقی دی۔ مشینی قوت کو بڑے پیمانے پر استعمال کرنے لگا اور وہ اپنے آزاد شدہ کسانوں کے ذریعے اندرون ملک ایک عظیم اندرونی بازار کے قیام میں کامیاب ہو چکا تھا۔ نپولین کے زوال کے ایک نسل بعد جب یہ عمل مکمل ہو گیا۔ ہمارے سامنے ایک عظیم خلاف قیاس چیز آئی ہے۔ ایک بالکل نیا فرانس وجود میں آیا، ایسا فرانس جس میں صرف دولت کی اہمیت مسلم تھی۔ بینکروں، تاجروں، صنعت کاروں کا فرانس جس پر جاگیردارانہ اشرافیہ کی حکومت تھی۔ جسے انقلاب نے ٹکڑے ٹکڑے کر کے بکھیر دیا تھا۔ تاہم ان پرانے حکمرانوں کے حامل نئے فرانس کی شجاعانہ روایات بنیادی طور پر انقلابی نوعیت کی حامل تھیں ایک طرف 1930 کا جیکوبن (Jacobin) تھا تو دوسری

طرف نپولین کے سپاہی تھے۔

صدی کی ایک عظیم نابغۂ روزگار شخصیت بلزاک نے شعوری طور پر اس معاشرے کی ''طبعی تاریخ'' لکھنے کا بیڑا اُٹھایا۔ بلزاک خود ایک شاہ پسند، قانون پرست کیتھولک تھا۔ اس کی ''کومیڈی ہیومین'' (Comedie Humaine) جو انسانی زندگی کا انسائیکلوپیڈیائی مطالعہ تھی۔ یہ اپنے دور کی ایک انقلابی تصویر تھی۔ مصنف کے ارادوں کی بنا پر انقلابی نہیں بلکہ اپنے دور کی داخلی زندگی کی جن سچائیوں کا بیان اُس میں پایا جاتا ہے اس بنا پر انقلابی کہلانے کی مستحق ہے۔ انگریزی ناول نگار مارگریٹ ہارکینس (Margaret Harkness) کے نام ایک خط میں اینگلز بالزاک کے حقیقت پسندانہ اسلوب کی صداقت کو ان الفاظ میں واضح کرتا ہے۔

> ''بلزاک جسے میں تمام ذولاؤں سے زیادہ حقیقت پسند مانتا ہوں، اُس نے اپنی ''کومیڈی ہیومین'' میں فرانسیسی معاشرے کی سب سے شان دار اور قابل تعریف حقیقی تاریخ لکھی ہے۔ اس نے اس تاریخ کو تاریخی سلسلہ وار سرگذشت کے انداز میں تحریر کیا ہے اور 1816 تا 1848 کے واقعات سال بہ سال پیش کیے ہیں۔ اس نے بورژاؤں کے طبقہ امرا میں بڑھتے رسوخ کا تذکرہ کیا ہے جس نے 1815 کے بعد اپنے آپ کو پھر سے منظم کر لیا تھا۔ اور جہاں تک ممکن ہو سکا قدیم فرانسیسی نجابت اور نفاست کے معیار کو پھر سے قائم کیا گیا۔
>
> اس نے بتایا ہے کہ یہ ماڈل سوسائٹی کس طرح نو دولتیوں کے ہاتھوں شکست کھا گئی۔ یا انھوں نے اسے بے ایمان بنا دیا۔ کس طرح خاتون حکمران کو جس کی جنسی بے راہ رویاں خود کو منوانے کا ایک ذریعہ تھیں' اس طریقے کی مکمل مطابقت میں شادی کے ذریعہ نمٹایا گیا اور اس بورژوا کے لیے جگہ خالی کرنی پڑی جس نے اس کے شوہر کو پیسوں یا صارفین کے ذریعہ خرید لیا۔ اس مرکزی تصویر کے اطراف وہ (بلزاک) فرانسیسی معاشرے کی ایک مکمل تاریخ بنتا ہے جس سے میں معاشی تفصیلات بھی جان سکتا ہوں

جیسے بطور مثال انقلاب کے بعد حقیقی اور ذاتی جائیداد کی دوبارہ ترتیب و تنظیم۔ اس دور کے تمام تاریخ نویسوں، معاشیات اور اعداد وشمار کے ماہرین ان سب کو جمع کیا جائے تب بھی میں سمجھتا ہوں کہ ان سب کی فراہم کردہ معلومات سے زیادہ علم مجھے اس کی تصنیف سے ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ بلزاک سیاسی لحاظ سے ایک قانون پرست ہے۔ اس کی عظیم تصنیف ایک بہترین معاشرے کے زوال کا مسلسل نوحہ ہے۔ اس کی ہمدردیاں اس طبقے کے ساتھ ہیں جو ختم ہونے والا تھا۔ مگر ان تمام کے باوجود اس کا طنز و استہزا کبھی اس قدر تیز اور کاٹ کرنے والا نہیں ہوتا جس قدر کہ اس وقت جب وہ ان مردوں اور عورتوں کو حرکت میں لاتا ہے جن کے ساتھ اسے گہری ہمدردی ہے یعنی امرا کا طبقہ۔ اور وہ لوگ جن کی وہ کسی لاگ لپیٹ کے بغیر تعریف کرتا تھا، سیاسی لحاظ سے اس کے سخت حریف کلوائٹرے سینٹ میری (Cloitre - Saint - Merri) کے ریپبلکن ہیرو تھے۔ اور جو اس دور (36-1830) میں عوام الناس کے نمائندے تھے۔ چنانچہ بلزاک خود اپنی طبقاتی ہمدردیوں اور سیاسی وفاداریوں کے خلاف عمل کرنے پر مجبور تھا اور اُس نے اپنے پسندیدہ امرا اور شرفا کے زوال کی ضرورت کو محسوس کیا اور اس بات کا اظہار کیا کہ یہ ایسے لوگ ہیں جو اس سے زیادہ بہتر انجام کے مستحق نہیں ہیں اور یہ کہ اس نے مستقبل کے حقیقی افراد کو وہیں دیکھا جہاں انھیں اس وقت ہونا چاہیے تھا۔ اس چیز کو میں حقیقت پسندی کی سب سے بڑی فتح سمجھتا ہوں اور بوڑھے بلزاک کی عظیم خصوصیات میں سے ایک خصوصیت۔'' 3ے

بلزاک اپنی تصنیف کومیڈی ہیومن میں خود اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ وہ انسان کو سماج کا ایک نتیجہ اور تخلیق سمجھتا ہے۔ اس نے انسان کو اس کے طبعی ماحول میں دیکھا، اور یہ محسوس کیا کہ جس طرح فطرت پسند جانوروں کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں اسی طرح انسانوں کا بھی سائنسی بنیادوں پر مطالعہ ہونا چاہیے۔ اس کے سیاسی اور مذہبی خیالات قدیم

جاگیردارانہ فرانس سے میل کھاتے تھے۔ مگر انسان کے بارے میں اس کا رویہ، انسانی طربیہ کا اس کا تصور، انقلاب کی پیداوار اور جیکوبنیس رویے کا نتیجہ تھا جس نے فرانسیسی معاشرے کی سماجی جکڑ بندیوں کو تباہ کر دیا۔ یہ ان فوجیوں کی گھن گرج اور قدموں کی دھمک کا نتیجہ تھا' جنھوں نے نپولین کی قیادت کے سامنے یورپ کے شاہوں کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیا تھا۔ بلزاک بلاشبہ فرانس کا ادبی نپولین تھا۔ کیونکہ اس نے ادب میں جاگیردارانہ خیالات کو اسی طرح ملیامیٹ کر دیا جس طرح ان عظیم سپاہیوں نے سیاست میں جاگیردارانہ نظام کو تہس نہس کر دیا تھا۔ سرمایہ دارانہ معاشرے اور سرمایہ دارانہ تعلقات پر تنقید کو رومانیت کے قدیم لبادے میں چھپا دیا گیا۔ اپنی انفرادی زندگیوں میں اور اسی طرح فن کے میدان میں بھی رومانیت پسندوں کی بے اعتدالی اور شاہ خرچی کا ظہور ہوا جو درحقیقت حال کے خلاف احتجاج اور ساتھ ہی ساتھ اس سے فرار بھی تھا۔ بلزاک نے نہ احتجاج کیا اور نہ فرار کا راستہ اختیار کیا۔ اس کے پاس تخیلی قوت، شاعرانہ نغمگی حتی کہ رومانیت پسندوں کی سریت بھی موجود تھی، تاہم اس نے ان سے بلند ہو کر اور حال پر اپنی حقیقت پسندانہ اور مبنی بر حق تنقید کے ذریعہ ادب میں ایک نئی راہ دکھائی بلکہ ایک نئے ادب کی داغ بیل ڈالی۔ وہ عصری زندگی کی سچائیوں کو تخیلاتی طور پر جذب کرنے میں اسی طرح کامیاب رہا جیسے کہ ریبلیس اور سروانتے کامیاب رہے۔ تاہم یہ بلزاک کی خوش نصیبی رہی کہ اس نے اس صدی کے ابتدائی دور میں زندگی بسر کی جب قومی قوت و طاقت کے شدید بھونچال اور انفجار نے انقلاب اور نپولین کے کارناموں کو ممکن بنایا اور اس انقلاب کے اثرات اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے ابتدائی سالوں تک بھی ادبی تحریک میں نمایاں رہے۔

بلزاک سے جس کا زیادہ تر حصہ بورژواؤں کے خلاف نفرت اور بے زاری پر مبنی ہے فلابرٹ تک ایک طویل سفر ہے۔ وہ اپنے خطوط پر دستخط ''بورژوا فوبس (Bourgeoisophobus)[4]'' کے نام سے کرتا تھا۔ فنی تخلیقات کے طویل دور میں بورژواؤں کے ہاتھوں جس جسمانی اور ذہنی اذیت سے اسے دوچار ہونا پڑا اس کا نتیجہ ایک ناول کی شکل میں نکلا جس میں اس نے اس قابل نفرت وحقارت طبقے کی زندگی کے

متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ بلزاک شعوری طور پر اپنے سیاسی خیالات، اپنی رجعت پسندی اور کیتھولک عقیدے پر فخر کا اظہار کرتا ہے۔ ''گونکورٹ برادران'' اپنی ڈائری میں لکھتے ہیں کہ ہر نوع کے سیاست دانوں کی نیک نیتی پر سے اس کا یقین اٹھ جانے کے نتیجے میں آخر کار وہ ہر عقیدے سے نفرت کرنے لگا اور کسی بھی قسم کی قوت و اقتدار کے تئیں رواداری کا رویہ اپنانے پر مجبور ہوا۔ ''سیاسی جوش و جذبہ سے بے اعتنائی مجھے اپنے تمام ادبی دوستوں میں محسوس ہوتی ہے، فلابرٹ میں بھی اور مجھ میں بھی۔ تم دیکھ سکتے ہو کہ ایک آدمی کو کسی مقصد کے بغیر مرنا چاہیے۔ ایک انسان کو کسی بھی موجود حکومت کے ساتھ رہنا چاہیے۔ اس کی کوئی اہمیت نہیں کہ وہ اس سے کس قدر نفرت کرتا ہے اور سوائے فن کے کسی اور چیز میں یقین نہیں رکھتا اور ادب کے ماسوا کسی عقیدے کو قبول نہیں کرتا''۔ اس کے بعد سے کتنے ہی ادیبوں نے جو نہ تو فلابرٹ کے مرتبے کے تھے اور نہ ہی گونکورٹ برادران کی طرح صلاحیتوں کے حامل تھے تاہم انھوں نے اسی نقطۂ نظر کا اظہار کیا۔ چنانچہ یہ نامناسب نہ ہوگا کہ ہم اس نفرت و بیزاری اور بظاہر زندگی سے لاتعلقی کی اصل وجوہات دریافت کرنے کی کوشش کریں۔ میں بظاہر کا لفظ استعمال کر رہا ہوں کیونکہ کم از کم فلابرٹ (جو کہ ایک عظیم مصنف تھا) کے معاملے میں زندگی سے کوئی لاتعلقی نظر نہیں آتی بلکہ جس بورژوائی معاشرے سے وہ شدید اور پر تشدد نفرت کرتا تھا اپنی موت تک اس سے اس کی جنگ جاری رہی۔

گونکورٹ برادران بلزاک سے شخصی طور پر واقف تھے۔ ان کی ڈائریوں میں اس زندہ دل شخصیت کی ذاتی زندگی کے واقعات بھرے ہوئے ہیں جو ربیلس کی ہم مرتبہ تھی۔ فلابرٹ بھی ان ہی کی طرح اپنی فنی تخلیقات میں بلزاک سے آگے بڑھ گیا۔ پھر استاد اور شاگردوں میں یہ عظیم فرق اور تفاوت کب پیدا ہوا؟ تفاوت جو وقت اور زمانہ کا نہیں بلکہ زاویۂ نگاہ کا ہے جس نے ان کے درمیان ایک خلیج حائل کر دی؟ انقلاب اور اس کے بعد کے شاندار کارناموں نے جو قوت و توانائی پیدا کر دی تھی وہ فلابرٹ کی نسل کے آتے آتے کمزور پڑ گئی۔ طبقات کے درمیان تلخ کشمکش بپا تھی اور سرمایہ دارانہ معاشرے کا حقیقی غارت گرانہ چہرہ واضح ہو چکا تھا۔ اس کے نتیجہ میں صرف حقارت

اور بے زاری کا پیدا ہونا ایک فطری امر تھا۔ جبکہ بلزاک ابھی اس تخلیقی قوت سے متاثر تھا اور اسے سمجھنا چاہتا تھا جس نے اس سماج کی پیدائش میں اہم رول ادا کیا تھا۔

جمہوری اور 1893 کے جیکو بین مثالی نظریات کا انیسویں صدی کے آزاد فکر سیاست دانوں کی زبانوں سے اظہار نا قابل برداشت اور فرسودہ محسوس ہونے لگا تھا۔ سرمایہ داری کا اصل انہدامی کردار واضح ہونے لگا تھا۔ انسانی اقدار سے اس کا انکار، اعداد و شمار کا اس کا فلسفہ جو تمام چیزوں کو پیسے کے معیار پر جانچتا تھا چاہے وہ انسانی ہوں کہ الوہی ظاہر ہوتا جا رہا تھا۔ قدیم اشرافیہ، جس کی رشوت خوری کو بلزاک نے نہایت ماہرانہ انداز سے پیش کیا تھا اپنی قدیم حالت کا صرف ایک زوال پذیر سایہ تھا۔ ایک ایسا بھوت جو مضافاتی رہائش گاہوں کے اجڑے ہوئے دیوان خانوں میں بے معنی آوازیں نکالتا پھرتا ہو یا پھر دولت مند امرا کے وجود کا ناگزیر حصہ۔ فلابرٹ اور اس کے ساتھیوں کی نظر میں سوشلزم صرف خیالی اور نا قابل عمل لائحہ عمل تھا۔ انھیں یہ ایسا ہی احمقانہ اور غیر حقیقی محسوس ہوتا تھا جیسا کہ آزاد خیال سیاستدانوں کی انتہائی تباہ کن فضول خرچی اور اسراف جو روزانہ اپنی باتوں اور حرکتوں سے اپنے عظیم آبا و اجداد (اس کے وافر ثبوت ہیں کہ فلابرٹ انھیں عظیم اجداد سمجھتے تھے۔ ایک خط میں انھوں نے لکھا ہے کہ "مرات میرا آدمی ہے") سے غداری کے مرتکب ہو رہے تھے۔ سوشلزم ان تمام اقدار کی عمومی تسطیح اور انہدام کی دوسری شکل تھا جس نے ان کو اس قدر بغاوت پر آمادہ کیا تھا۔ سوشلزم انھیں سرمایہ داری سے زیادہ قابل نفرت محسوس ہو رہا تھا اس لیے کہ وہ (انھیں ایسا لگا کہ) جذباتی طور پر غیر تعلیم یافتہ انسانوں کے ایک جم غفیر کو ایک مثالی حیثیت سے پیش کر رہا تھا۔

1848 کے دور نے بہت سی فریب کاریوں کے خاتمہ کا مشاہدہ کیا۔ اس قدر تلخ تجربات کے بعد کون دوبارہ اس بات پر یقین کر سکتا تھا کہ محض خوبصورت الفاظ سے پیٹ بھرا جا سکتا ہے۔ جون کے ایام میں، جب پیرس کے مزدوروں نے گفتار کے غازیوں پر بھروسہ کیا اور آزادی مساوات اور اخوت کی خاطر سر دھڑ کی بازی لگانے پر آمادہ ہو گئے، تب نوشتۂ دیوار واضح ہونے لگا تھا۔ فلابرٹ ایک ناول نگار تھا نہ کہ سماجی تاریخ اور انسانیت کے معاشی کل پرزوں کا طالب علم اور جون کے ایام اس کے لیے صرف اس بات کو ثابت کرنے والے تھے کہ محض کھوکھلی نعرے بازی ان

سیاہ قوتوں کو بیدار کرنے کا باعث ہے جو ایک مہذب سماج کے وجود ہی کے لیے خطرہ ہیں۔اس کے نتیجے میں قائم ہونے والی لوئی نپولین کی آمریت، صرف لفنگوں کی آمریت تھی، جو بورژواؤں کو محترم اور معزز بناتی تھی۔ یہ پچھلے سالوں کی تمام احمقانہ اور غیر دانشمندانہ حرکتوں کے نتائج تھے جنھیں لازماً پیش آنا تھا۔چنانچہ ''ایجوکیشن سینٹی مینٹیل (Education Sentimentale)'' آزاد خیال بورژواؤں کے تمام خوبصورت فریب ہائے نظر کے خاتمے کی ایک انتہائی تلخ، بے رحمانہ اور طعن آمیز تصویر کشی ہے۔ وہ فریب ہائے نظر جنھیں 1848 میں سرخ پرچم اور بندوق کی گولیوں نے ہمیشہ کے لیے پارہ پارہ کر دیا۔اس کے بعد پھر شہنشاہیت کا گھٹیا پن سامنے آیا۔لگتا تھا دوبارہ کوئی چیز اپنی حالت پر برقرار نہیں رہے گی اور لوگ ان احمق اور گھٹیا بورژواؤں کے ہاتھوں تہذیب کی تباہی اور معاشرتی زوال کے اس طویل مرحلے کے سامنے ہتھیار ڈال دیں گے جوان کی جنگوں، قومیت کے ان کے محدود تصور اور ان کی حیوانی لالچ کا لازمی نتیجہ ہے۔

یہ سوچا جا سکتا ہے کہ خدا کی طرح فنکار کی معروضیت کے متعلق فلا برٹ کے نظریہ میں اور سماجی انسان کی طبعی تاریخ کے متعلق بلزاک کے نظریے میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔لیکن حقیقت ہے کہ ان کے درمیان زمین و آسمان کا فرق ہے۔ بلزاک کا سائنسی طرز فکر اناڑی پن کا حامل اور غیر درست ہو سکتا ہے لیکن زندگی کے بارے میں اس کی سوچ بالکل حقیقت پر مبنی ہے۔اس نے انسانی معاشرے کو اس کے تاریخی تناظر میں ایک ایسی شئے کی شکل میں دیکھا جو جدو جہد کی حامل ہے۔اور اس کشمکش میں اس کا ارتقا مضمر ہے۔ جبکہ فلا برٹ کے یہاں زندگی جامد اور ساکن حالت میں ہے۔ 1848 کے بعد زندگی کے ارتقا کا نہ مشاہدہ کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کا اظہار ممکن ہے کیونکہ وہ ارتقا کافی تکلیف دہ تھا اور اس کے تضادات بہت ہی نمایاں تھے۔ چنانچہ زندگی اس کے لیے ایک منجمد جھیل کی طرح بن کر رہ گئی۔وہ اپنی معشوقہ کو لکھتا ہے:

> ''مجھے جو خوبصورت معلوم ہوتا ہے، جو میں کرنا چاہتا ہوں، یہ ایک ایسی کتاب ہوگی جو کسی چیز کے بارے میں نہ ہوگی۔ ایک ایسی کتاب لکھنا چاہتا ہوں جس کا بیرونی دنیا سے کوئی تعلق نہ ہو۔ جو اپنے انداز اور طرز کی اندرونی قوت سے خود کو سہارا دے۔ جیسے کہ دنیا فضا میں خود اپنے سہارے ٹھہری ہوئی

ہے کسی دوسرے سہارے کی محتاج نہیں ہے۔ ایک ایسی کتاب جس کا تقریباً
کوئی موضوع نہ ہو یا جس میں موضوع تقریباً نظر نہ آئے کیونکہ سب سے
خوبصورت کتابیں وہ ہیں جن میں مواد کم ہے۔ اظہار جس قدر خیال کے قریب
آئے اسی قدر لفظ اس سے چمٹ کر رہ جاتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے۔ یہ
کتاب اسی قدر خوبصورت ہوگی۔''

اس نقطۂ نظر کو اپنانے کی دیر تھی کہ اس نئی ''مثالیت'' کا راستہ کھل گیا، جس نے زندگی کا ایک حصہ لیا اور معروضی اور تفصیلی انداز سے اس کی تشریح کی۔ مگر زندگی کوئی ایسی ساکن مخلوق ثابت نہیں ہوئی کہ فنکارانہ انداز سے اس کا ایک ٹکڑا حاصل کیا جا سکے۔ چنانچہ ناول نگار زندگی کے من چاہے پہلوؤں کو منتخب کرنے کے معاملے میں انتہائی تنگ نظری کا ثبوت دینے لگا اور اس بات کا مطالبہ کرنے لگا کہ اعضائے زندگی کے نفیس اور شائستہ حصے ہی منتخب کیے جائیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ سڑک یا مے فیر (May Fair)5 کی پارٹی سے کسی قدر زیادہ دلچسپ اظہار نہ کر سکا۔ اس نظریے نے ناول نگاروں کی بصیرت پر جس محدود سوچ کو مسلط کیا تھا اس سے بغاوت کرتے ہوئے دیگر افراد نے اپنے شعور کی رو کی شاعرانہ تصویر ہمیں پیش کرنے کے لیے فرائڈ اور دوستووسکی سے تخلیقی تحریک حاصل کرنے کی کوشش کی۔ بالآخر ناول ان دو الگ رویوں کے نتیجے میں فنا کے گھاٹ اُتر گیا، جن کا اختلاف ہمارے لیے صرف اسی قدر اہمیت رکھتا ہے کہ جتنا کہ قدیم متکلمین کی آپسی چپقلش۔

تاہم فلابرٹ ایک ایماندار انسان اور ایک عظیم فن کار تھا۔ اگر اس کے بعد آنے والے اپنے دور کی سچائیوں اور حقیقتوں پر قابو پانے کی کوشش سے فرار اختیار کرتے ہیں اور ''قاش زیست'' یا اپنے شعور کی رُو کو تبدیل کرنے کی فکر نہیں کرتے، تو فلابرٹ بھی اس بات پر آمادہ نہیں ہے کہ اتنی آسانی سے شکست مان لے۔ اس کے خطوط زندگی سے' حقیقت سے اس کی خوفناک جدوجہد کا اعتراف ہیں جو اس کے لیے قابل نفرت بن گئی تھی۔ جس پر اسے تفوق حاصل کرنا اور اسے فنکارانہ احساس عطا کرنا تھا۔ بورژواؤں کے خلاف غصب آمیز نفرت میں کوئی دوسرا فرد فلابرٹ کا ہم پلہ نہیں ہے۔ وہ لکھتا ہے ''میں انسانیت کو اپنی قے میں غرقاب کر دوں گا'' اس سے اس کا

مطلب پوری انسانیت سے نہیں ہے بلکہ انیسویں صدی عیسوی کے یورپ کا وہ سرمایہ دارانہ معاشرہ ہے جو 1871 کے پیرس کمیون کے بعد وجود میں آیا تھا۔

مسلسل یکے بعد دیگرے اپنے خطوط میں اس نے اپنی اس کشمکش اور ان مشکلات کا ذکر کیا ہے۔ جو اسے اپنے جذبات کے اظہار میں درپیش تھیں۔ ''مادام بوویری'' میں ''شراب خانے'' کی منظر کشی میں اُسے دو ماہ لگے جبکہ پورے ناول میں اس منظر کا دورانیہ صرف تین گھنٹوں کا ہے۔ بار بار وہ اس بات کو بیان کرتا ہے کہ گذشتہ ماہ میں اُس نے بیس صفحات تحریر کیے۔ کیا یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ مناسب الفاظ اور برمحل فقروں کے استعمال سے گہری دلچسپی رکھتا تھا؟ کیا یہ آرٹسٹ کا شعور ہے کہ وہ اپنے انداز اور اسلوب میں کاملیت سے کم پر مطمئن نہیں ہوسکتا؟ ایسا نہیں ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ وہ تخلیق جس میں طنز، اسلوب اور شکل و ہیئت پر سب سے زیادہ توجہ دی گئی وہ بالعموم دوسرے درجے کی حامل ہے اور ایک جگہ وہ اعتراف کرتا ہے کہ اسے یہ یقین نہیں ہے کہ اسلوب و طرز ادا کے درجۂ کمال کا کوئی معیار اور پیمانہ مقرر کیا جاسکتا ہے۔ دنیا کے عظیم مصنفین کے بارے میں وہ رشک سے لکھتا ہے۔

> ''ان تمام کو انداز بیان اور طرز بیان کے لیے محنت کرنے کی ضرورت نہیں تھی وہ اپنی تمام خامیوں کے باوجود اس کی وجہ سے بے حد مضبوط تھے۔ مگر ہم جیسے کم تر درجے کے لوگ کمال فن کی بنیادوں پر ہی شمار میں آتے ہیں۔
> یہاں میں ایک رائے دینا چاہتا ہوں جس کی ہمت میں کسی دوسرے مقام پر نہیں پاتا۔ وہ یہ کہ جو بہت عظیم ہیں وہ عموماً بہت خراب لکھتے ہیں اور یہ ان کے لیے بہت اچھا ہے۔ ہم ان میں اسلوب وطرز ادا کی وہ فنکاری نہیں تلاش سکتے جس کی جستجو ہمیں دوسرے درجہ کے تخلیق کاروں جیسے ''ہورلیس'' اور ''لابرویر'' 6 کے یہاں ہونی چاہیے''۔

تاہم فلابرٹ اپنے دیہی مکان تک محدود ان لوگوں کے درمیان، جن سے وہ نفرت کرتا تھا، ذہنی اور جسمانی اذیت میں اس لیے زندگی بسر نہیں کر رہا تھا کہ وہ ایک دوئم درجے کا فنکار تھا اور اپنے معیار فن میں کاملیت لانے کی کوشش کر رہا تھا۔ نہیں، وہ ایک عظیم اور ایماندار فن کار تھا جو ایک

ایسی دنیا اور ایک ایسی زندگی کی عکاسی کی کوشش کر رہا تھا جس سے اسے نفرت تھی۔ اور اس کا مکمل فنی نظریہ اس مفاہمت کا نتیجہ تھا جو اس جدوجہد اور کشمکش کے دوران اس پر مسلط کر دی گئی تھی۔ وہ ایک مقام پر کہتا ہے ''فن اور فنکار کو کبھی ایک سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے۔ تمام رنگ خوبصورت ہیں اگر وہ سرخ، سبز یا پیلے کو پسند نہیں کرتا تو اس میں اس کا ہی نقصان ہے، کیونکہ اس کا کام یہ ہے کہ ان رنگوں کو استعمال کرے۔ ذرا پتوں کی طرف دیکھو، فطرت کو سمجھنے کے لیے، فطرت کی طرح خاموشی چاہیے۔'' یا پھر اس کا وہ مشہور خط جس میں وہ اپنے عقیدے کا خلاصہ پیش کرتا ہے۔

''مصنف کو اپنی تحریر میں اسی طرح ہونا چاہیے جس طرح کائنات میں خدا کہ ہر جگہ موجود لیکن کہیں نظر نہ آئے۔ فن فطرت کا دوسرا روپ ہے۔ فطرت کے اس خالق کو بھی ان ہی طریقوں کو اختیار کرنا چاہیے، ہر ذرے میں، ہر پہلو میں، ایک مخفی اور ناقابل عبور عدم دخولیت کا احساس ہونا چاہیے۔''

فلابرٹ خود اپنی نصیحتوں پر عمل کرنے میں بری طرح ناکام رہا۔ اس طرح کا خدا نہ محبت کو اور نہ ہی نفرت کو محسوس کرتا ہے۔ فلابرٹ کی پوری زندگی نفرت سے پر رہی۔ یہ اس کی اپنے دور سے ایک مقدس نفرت تھی جو ایک طرح سے دھوکے کے شکار اس انسان سے محبت کی دوسری شکل ہے جو ایک ایسے سماج کے ظلم اور حقارت کا شکار تھا جس کے پاس کسی چیز کی قدر کا پیمانہ صرف جائیداد تھی۔ آخر کار اس نے اس معاشرے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار بووارڈ اور پیکوچے'' (Bouvard and Pecuchet) 7 میں کیا۔ ''یہ ناول اس کے ایک منصوبے کا حصہ تھا جس کے مطابق ایک ایسی لغت تیار کی جانی تھی جس میں ہر ممکنہ موضوع سے متعلق وہ تمام تسلیم شدہ خیالات حروف تہجی کے اعتبار سے جمع ہوں جو انسان کے لیے معاشرے میں ایک باعزت اور نیک فرد کہلانے کے لیے ضروری ہیں۔

ڈکنس کی طرح' فلابرٹ بھی ایک ایسا عظیم ادیب تھا جسے ایک ایسے معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کرنے میں دشواریاں حائل تھیں۔ جس کی بنیادیں بڑی تیزی کے ساتھ انسانیت کے ان معیارات کے انکار پر تعمیر کی جا رہی تھیں جنھیں ہم انسانیت کا مشترکہ ورثہ تسلیم کرتے تھے۔ ڈکنس نے اس دشواری پر حساس رومانیت کے ذریعے قابو پانے کی کوشش کی۔ انگلستان کی صورت

حال کے لحاظ سے یہ اس کے لیے ناگزیر تھا۔ فلابرٹ جو جون 1848 کی تیسری مملکت کی فرانس اور جرمنی کی جنگوں اور پیرس کمیون والے فرانس کے دور کا فرد تھا اس کے لیے ایک دوسرا راستہ اختیار کرنا ضروری تھا۔ نہ صرف اس کا مزاج بلکہ اس کی ناقابل مفاہمت ایمانداری اس کو جذباتیت کے راستے پر چلنے سے روکتی ہے۔ (کم درجے کے انسانوں کے لیے یہ کس قدر آسان بات ہو سکتی تھی اس کی ایک مثال دودے (Daudet) 8ہے۔ بلکہ فرانسیسی زندگی کی تلخ سچائیاں اس راستے کو اس کے لیے ناقابل عبور حد تک بند کر چکی تھیں۔ وہ زندگی کے بعض معاملات میں اس کشمکش اور جدوجہد سے پرے ہٹ گیا اور ایک لامحدود تکلیف کے ساتھ اپنے لیے ایک غیر حقیقی معروضیت تخلیق کی اور انتہائی رسمی طور پر زندگی کے کچھ خاص پہلوؤں کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی۔

زندگی کی تصویر کشی کی کوششوں میں غریب فلابرٹ اپنے وقت کے کسی اور ادیب کے مقابلے میں زیادہ مصائب کا شکار رہا۔ دیگر کسی اور انسان کے مقابلے میں وہ اپنے زمانے کا بہترین نبض شناس تھا تاہم وہ اس کے اظہار سے قاصر رہا۔ انتہائی گہرے جوش و جذبہ اور شدید نفرت کے جذبات رکھنے والے اس انسان کی قسمت میں صرف ''بے رنگی'' ہی لکھی تھی۔ یعنی وہ عوامی مذاق ادب کو حقارت کی نظر سے دیکھنے والوں کے نزدیک ''خالص فنکار'' بن کر رہ جائے۔ اپنے عہد کے رازوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ہم ایک ''خالص عورت'' کے مقابلے میں خالص فنکار کی کیوں زیادہ تعریف کریں؟ صرف ایک فنکار اور ایک عورت کی کیوں نہیں؟ یہ دونوں ہی دلچسپ ہیں اور دونوں ہی مصیبت کا شکار بھی ہوتے ہیں۔ مگر خوبصورت بننے کے لیے نہیں۔

فلابرٹ کا ایک ہم عصر تھا جو تخلیق کے اسی کرب سے گزرا اور جس نے ہفتوں تک خود کو صرف اس لیے اذیت میں مبتلا کر رکھا کہ وہ ایسے مناسب اور چست الفاظ تلاش کر سکے جن کے ذریعے سے وہ اُس حقیقت کو بیان کر سکے جسے وہ قابو میں لانا چاہتا تھا اور جسے وہ اپنے ذہن میں دوبارہ ترتیب دینا چاہتا تھا۔ اس فنکار نے لکھا اور پھر اسے از سر نو لکھا۔ شکل دی اور پھر تعمیر نو کی محبت اور نفرت میں مزید شدت اختیار کی اور بالآخر دنیا کو اپنی غیر معمولی ذہانت سے تخلیق کردہ عظیم الشان اجزا عطا کیے۔ اس کا نام کارل مارکس تھا اور اس نے کامیابی سے اس مسئلے کو حل کیا جس نے اس

کے تمام ہم عصروں کی کمر توڑ دی تھی اور یہ تھا انیسویں صدی کی دنیا اور سرمایہ دارانہ معاشرے کے تاریخی ارتقا کو مکمل طور پر سمجھنے کا مسئلہ۔

فلابرٹ نے گاتیئر سے کہا 'خیال' ہیئت اور شکل سے پیدا ہوتا ہے"۔ وہ ان الفاظ کو "عروضی تصوریت" کے مکتبۂ فکر کا سب سے عظیم ترین فارمولا" سمجھتا تھا اور جو اس کی رائے میں اس قابل ہے کہ دیواروں پر اُسے کندہ کیا جائے۔ "مواد ہیئت کا تعین کرتا ہے" یہ مارکس کا نقطۂ نظر تھا۔ مگر ان دونوں کے درمیان ایک باطنی رشتہ، ایک اتحاد اور مضبوط تعلق پایا جاتا ہے۔ فلابرٹ کی مثالیت یہ تھی کہ "لا شئے" پر کتاب تحریر کی جائے۔ ایک ایسی تحریر جو محض تصوریت کی حامل ہو اور جس میں منطقی اور مدلل عنصر کو تاریخی اور حقیقی واصل سے پھاڑ کر الگ کیا جائے۔ اپنی انتہائی شکل میں یہ ایک خالص موضوعی حیثیت اختیار کر گیا جیسا کہ ایڈمنڈ ڈی گونکورٹ (Admond de Goncourt)، ہوسمانس (Huysmans) اور دیگر نے اس کو پیش کیا، جس میں مقصد کو موضوع کے مجہول اور غیر متحرک مادے میں تبدیل کر دیا گیا اور اس کے نتیجے میں ناول نگار فوٹو گرافر بن کر رہ گیا۔ مارکس کا داماد اور فرانسیسی تصوریت پسندوں کا شدید ناقد، لفارگ (Lafargue) ان دونوں طریقہ ہائے کار کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہتا ہے:

> "مارکس نے صرف سطح کا مشاہدہ ہی نہیں کیا ہے۔ بلکہ اس کی گہرائی تک پہنچنے کی سعی کی اور مختلف اجزا کے باہمی تعاون و تعامل کا تجزیہ کیا۔ اس نے ہر ایک جز کو الگ کیا اور اس کے ارتقا کی مکمل تاریخ کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ اس کے بعد اس نے شئے اور اس کے ماحول تک رسائی حاصل کی۔ اور مؤخر الذکر کے مقدم الذکر پر اثر کا مشاہدہ کیا اور پھر وہ شئے کی پیدائش کی طرف لوٹا، اس میں آئی تبدیلیوں، ارتقا اور انقلاب کو اور اس کی انتہا درجے کی سرگرمیوں کو جاننے کی کوشش کی۔ اس نے کوئی ایسی شئے نہیں دیکھی جو بالکل اپنے آپ میں جدا ہو اور جس کا اپنے ماحول سے کوئی تعلق نہ ہو، بلکہ اس نے ایک مکمل پیچیدہ اور ہمیشہ حرکت پذیر دنیا کو دیکھا۔ مارکس نے اس بات کی کوشش کی کہ دنیا کی اس زندگی کو عمل اور ردعمل کے مسلسل تغیر پذیر مراحل کی حیثیت میں پیش

کرے۔فلابرٹ اور گونکورٹ کے مکتبہ فکر کے ادیب،فن کار کی ان دشواریوں کی شکایت کرتے نظر آتے ہیں جو اس کے مشاہدات کو پیش کرنے میں اس کو لاحق ہیں۔مگر وہ صرف سطح کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔صرف اس اثر کو پیش کرتے ہیں۔جسے انھوں نے قبول کیا ہے۔ان کی ادبی نگارشات مارکس کے مقابلے میں بچوں کی تفریحات ہیں۔نہ صرف حقیقت کے مظاہر کو سمجھنے کے لیے بلکہ فن کے لیے بھی یہ لازمی ہے کہ جو کچھ مشاہدہ میں آیا اور جس کے اظہار کی خواہش ہو اس کو منتقل کرنے کے لیے ذہن کی غیر معمولی طاقتوں اور صلاحیتوں کی ضرورت ہے۔"

لفارگ نے مارکس کے تخلیقی طریقۂ کار کا بالکل صحیح اندازہ لگایا اور فلابرٹ کے طریقۂ کار کی خامیوں کی بالکل درست نشاندہی کی۔گو کہ وہ اس بات کو سمجھنے میں ناکام رہا کہ فلابرٹ خود اپنے دل کی گہرائیوں میں اپنی ان کمزوریوں سے بخوبی واقف تھا۔لفارگ ان قوتوں کا ادراک نہ کرسکا جنھوں نے فلابرٹ اور گونکورٹ برادران کو اس فنکارانہ طریقۂ کار کو اختیار کرنے پر مجبور کیا۔اس آخری نقطے کے متعلق ان کی ڈائری بعض دلچسپ چیزوں پر روشنی ڈالتی ہے۔1855 میں ایڈمنڈ گونکورٹ لکھتا ہے:

"دنیا کو دوبارہ حیات بخشنے کے لیے ہر چار پانچ سو سالوں میں بربریت کا شکار ہونا ضروری ہے۔دنیا تہذیب کے نتیجے میں فنا کے گھاٹ اتر جاتی ہے۔سابق میں جب کبھی یورپ کے کسی خوبصورت ملک کی قدیم آبادی کمزوری کا شکار ہوئی۔شمال سے ان پر چھ فٹ طویل قد و قامت کے لوگوں نے حملہ کردیا اور نسلوں کو از سر نو ترتیب دیا۔اب یورپ میں بربریت کے حامل لوگوں کا وجود ختم ہوگیا ہے۔اب یورپ کے مزدور اس فریضے کو انجام دیں گے۔اور ہم اسے سماجی انقلاب کا نام دیں گے۔"

فرانسیسی کمیون کے دوران اس نے اس پیشن گوئی کا تذکرہ کیا ہے۔وہ لکھتا ہے:

"جو کچھ وقوع پذیر ہو رہا ہے وہ درحقیقت محنت کش طبقہ کی جانب سے فرانس پر

مکمل غلبہ اور امرا و شرفا اور بورژ واؤں کے اطراف کستا ہوا شکنجہ ہے۔ حکومت صاحب حیثیت لوگوں کے ہاتھ سے پھسل کر ایسے لوگوں کے ہاتھ میں جا رہی ہے جن کے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ جن کے مادی مفادات معاشرے کے اسی حالت پر باقی رہنے سے وابستہ ہیں ان کے ہاتھوں سے نکل کر حکومت کی باگ ڈور ان کے ہاتھوں میں آ رہی ہے جن کے مفادات کسی نظم کسی استحکام، کسی قدامت پسندی سے وابستہ نہیں ہیں۔ بہر حال شاید اشیا کی ماہیئت کی تبدیلی کے عظیم قانون کے تحت جیسا کہ میں نے چند سال قبل کہا تھا محنت کش طبقہ قدیم معاشرے کے وحشی قبائل کی جگہ لے رہا تھا اور تباہی اور زوال کے ہنگامہ خیز عوامل کا ایک حصہ بن رہا تھا۔''

نہ تو فلابرٹ اور نہ ہی گونکورٹ محنت کش طبقے کو سوائے تباہی کے نمائندوں اور کارندوں کے علاوہ کسی اور شکل میں دیکھ پائے۔ وہ بورژوا طبقہ کی فریب کاریوں کا شکار نہیں تھے بلکہ وہ اس کی حرص و طمع، اس کی تنگ نظر قوم پرستی، اقدار کی عدم موجودگی اور عمومی سطحی رویہ اور انسان کی پستی و زوال کی بنا پر اس سے شدید نفرت کرتے تھے تاہم ان کے پاس اس سماج کا کوئی متبادل نہیں تھا اور یہیں ان کی تخلیقات اور تصنیفات کی بنیادی کمزوری نمایاں ہے۔

فلابرٹ کے بعد تنقیدی حقیقت پسندی آگے نہیں بڑھ پائی کیونکہ یہ نہایت سخت محنت کا حامل اور تھکا دینے والا طریقۂ کار تھا۔ یا تو ناول نگار کو بلزاک کی طرح سماج کو متحرک شکل میں دیکھنا ہوگا یا پھر اس کو اپنے اندر پلٹنا ہوگا اور بالکل موضوعی بننا پڑے گا۔ اسے زمان و مکان کو رد کرنا ہوگا اور مکمل رزمیہ داستانوں کے ڈھانچہ کو توڑ دینا ہوگا۔ ایک دوسری دشواری اور بھی ہے جو ایک سو سال سے زائد عرصہ سے بڑھتی ہی جا رہی ہے اور جواب اس دور میں شدید تناؤ کی حامل بھی ہو چکی وہ دشواری ہے زندگی کے متعلق ایک منضبط نقطۂ نظر کی، انسانی زندگی کی عکاسی کرنے کی صلاحیت کے فقدان کی۔

نشاۃ ثانیہ کے دور کے عظیم ناول نگاروں کو یہ دشواری لاحق نہیں تھی۔ انسان دوستی نے ان کے خیالات اور افکار کو ایک رخ دیا تھا اور ان کی تخلیقات کو متاثر کیا۔ اسپنوزا، ڈیکارٹس اور بیکن کی

شکل میں نشاۃ ثانیہ نے اپنے عظیم فلسفیوں کو جنم دیا گو کہ یہ اس کے بالکل آخری حصے میں نمودار ہوئے۔ یہاں بھی یقیناً انسانی افکار و خیالات میں بنیادی تقسیم ڈیکارٹس اور اسپنوزا کے آپسی اختلاف میں نظر آتی ہے۔ تاہم سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں یہ اس قدر متشدد نہیں تھی کہ تمام فلسفیانہ اتحاد کو پارہ پارہ کر کے رکھ دے۔ بحیثیت برطانوی اور فرانسیسی حقیقت پسند ناول نگار زندگی کا یکساں تصور رکھتے تھے جس کے نتیجے میں ان کی تخلیقات اور نگارشات نے قوت اور کاملیت حاصل کی۔ تاہم انیسویں صدی میں جب سرمایہ دارانہ معاشرے کے تمام متشدد تضادات نمایاں ہو کر سامنے آ گئے۔ جب جنگوں اور انقلابات نے یورپ کے آخری جاگیردارانہ معاشرے کو ختم کر دیا اور جدید قومی ریاستیں وجود میں آئیں۔ تب کسی قسم کا فلسفیانہ اتحاد بھی باقی نہ رہا۔ کانٹ اور ہیگل نے مثالیت کو اس قدر ترقی دی کہ وقتی طور پر اس فلسفے نے حقیقت پسندی اور مادہ پرستی کے فلسفوں پر غلبہ حاصل کر لیا۔ یہ ایک ایسی صدی تھی جس میں زندگی کا کوئی متحدہ تصور باقی نہ رہا جس کے نتیجے میں ناول نگار کو بہت سی دشواریاں پیش آنے لگیں اور اس کے لیے اس کے علاوہ کوئی چارہ کار نہ رہا کہ نہایت معمولی اور تخصیصی انداز سے زندگی کے اجزا یا فرد کے انفرادی شعور کو الگ کر کے اس پر اپنی صلاحیتیں صرف کرے۔ فلابرٹ کے خطوط ان احساسات سے بھرے ہوئے ہیں اور وہ مختلف فلسفیوں پر قابو حاصل کرنے کی اپنی لاحاصل کوششوں کا ذکر کرتا ہے۔ کانٹ، ہیگل، ڈیکارٹس، ہیوم اور دیگر تمام کی تحریروں اور خیالات پر اپنی شدید تنقیدوں کا تذکرہ کرتا ہے۔ اپنے تمام خطوط میں وہ اسپنوزا کی طرف پلٹنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے جیسا کہ گونکورٹ برادران دیدیرو (Diderot) کے جدلی تصور کی طرف لوٹنے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں۔ تاہم آخر میں وہ موجودہ دنیا میں فلسفیانہ بنیادوں کی تلاش کو ایک کار لاحاصل سمجھتے ہوئے مایوس ہو گئے۔

فلابرٹ اور اس کے مکتبہ فکر کے لوگوں کا یہ المیہ رہا کہ وہ مسلسل بڑی شدت کے ساتھ اپنی عدم لیاقت کے احساس میں مبتلا رہے۔ اور ریبلیس، سروانتے، دیدیرو اور بلزاک جیسے گذشتہ اساتذہ کی عظیم برتری کے شعوری طور پر قائل رہے۔ بعض مرتبہ اس سبب سے بڑی حماقتوں کے مرتکب ہوئے۔ گونکورٹ کی ڈائری میں بلزاک کے متعلق ایک اقتباس پایا جاتا ہے جو موجودہ دور کے ادیب کے لیے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ علاوہ ازیں اس باب میں پیش کیے گئے تمام دلائل

کا خلاصہ اس اقتباس میں آ گیا ہے:

''میں نے بلزاک کی تصنیف ''کسان'' (Peasants) کا ابھی ابھی دوبارہ مطالعہ کیا ہے۔ کسی نے بھی بلزاک کو کبھی مدبر نہیں کہا ہے' تاہم میرے خیال میں شاید وہ ہمارے زمانہ کا سب سے عظیم مدبر ہے۔ تنہا وہی ہماری بیماری اور لاغری کی تہہ تک پہونچ سکا۔ تنہا وہی 1789 سے فرانس کے انتشار کا' قوانین کے پیچھے کارفرما روایات اور رواجوں کا، الفاظ میں پوشیدہ حقیقتوں کا' بظاہر نظر آنے والے نظم کا، بدعنوانیوں کو سماجی مرتبہ کے ذریعہ چھپائے جانے کا، قانون کی نظر میں سب کی برابری کو جج کے سامنے عدم برابری کے ذریعے تباہ کیے جانے کا' 1889 کے دستور العمل کی فریب کاریوں کا کہ جس نے عظیم ناموں کو بڑے سکون سے بدل دیا اور مارکسیوں (امرا) کو مہاجنوں میں ڈھال دیا' ان سب کا بلندی سے مشاہدہ کرنے میں کامیاب ہوسکا۔ تاہم وہ ایک ناول نگار ہی تھا جو ان تمام چیزوں کی تہہ تک پہنچ سکا۔''

☆☆☆

حواشی

1۔ یونانی دیومالا کے کردار ریپومیتھس (Rpomethus) کی طرح جس نے دیوتاؤں سے آگ چرا کر انسان کو دے دی تھی اور اس کے ساتھ ہی کچھ دوسرے ہنر بھی، جس کی بنا پر اسے سزا دی گئی۔

2۔ مارکس اور اینگلز کے خطوط کا مجموعہ

3۔ ایضاً

4۔ بورژوا طبقے سے نفرت کرنے والا

5۔ لندن کا ایک فیشن ایبل علاقہ

6۔ فرانسیسی ادیب (پیدائش 1645 وفات 1696)

7۔ فلابرٹ کے ایک مشہور ناول کا نام

8۔ فرانسیسی ادیب (پیدائش 1848 وفات 1907)

ہیرو کی موت

اگر اس بات پر زور دیا جائے کہ ناول میں اصل زور کردار کی تخلیق پر ہونا چاہیے تو یہ ایک لایعنی اور فرسودہ بات ہوگی۔ بد قسمتی سے یہ بات رسمی مفہوم کے علاوہ جدید ناول نگاروں کی دلچسپی کا اہم مرکز نہیں رہی۔ آج کے ناول ہر چیز سے متعلق ہیں سوائے انسانی رویوں اور کردار کے۔ بعض ناول نگاروں جیسے ہکسلے وغیرہ کی تخلیقات، انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا اور کسی فرد کی ذاتی انفرادیت اور طبیعت کی خاصیتوں سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں جبکہ بعض دیگر جیسے ڈی ایچ لارنس وغیرہ کے ناول خود ادیب کے مزاج و طبیعت کے رنگین بیانات ہیں یا پھر سیاسی مباحث ہیں جیسے ایچ جی ویلس کی اکثر و بیشتر تصنیفات اس کی عکاس ہیں یا پھر ہلکا پھلکا سماجی طنز بعض ناولوں میں ملتا ہے۔ ٹام، جین، ایملی اور ہیری کی تصنیفات اس کی نمایاں مثالیں ہیں (یقیناً ناول نگار کے لیے سماجی طنز ایک جائز مرکزی موضوع ہے اور دنیا کے بعض مشہور اور شاندار ناول اس موضوع پر ہمیں ملتے ہیں تاہم طنز نگار بھی، بلکہ ان سب کے علاوہ طنز نگار انسانی کردار کو اپنی نگارشات کا مرکزی خیال بنانے سے مستثنیٰ نہیں ہے)۔

تاہم عصر حاضر کے ناول میں انسانی شخصیت مفقود ہوگئی اور اس کے ساتھ ''ہیرو'' بھی منظر نامے سے غائب ہوگیا ہے۔ انیسویں صدی کے ناول کے ارتقا میں ''ہیرو'' کے خاتمہ کا عمل ناگزیر تھا اور اس کے لیے حقیقت پسندی کے انحطاط نے اسے مجبور کیا۔ ''مادام بوویری'' (Madame Bovary) میں فلابرٹ بنیادی طور پر اس خاتون میں دلچسپی رکھتا تھا گو کہ اس کا

تخلیقی طریقہ کار ایسا تھا کہ جس قدر ایما (Emma) کی شخصیت کی عکاسی میں اپنی محنت صرف کی گئی اسی قدر توانائی اس نے نارمن صوبہ کی حقیقی تصویر کھینچنے میں لگائی۔ مگر ایڈمنڈ دی گونکورٹ (Edmond De Goncourt) پہلے ہی سے عام انسانوں کے بجائے اسٹیج، شفا خانہ اور عصمت فروشی کے متعلق ناول لکھنے کی بات سوچ رہا تھا۔ زولا (Zola)، جنگ، دولت، عصمت فروشی، پیرس کے بازاروں اور شراب خوری وغیرہ پر اپنے ناول تحریر کرنے میں مصروف رہا۔ فرانسیسی حقیقت پسندوں کے حقیقی معنوں میں شاگرد آرنلڈ بینیٹ (Arnold Bennett) نے اپنے والد اور خود اپنی جوانی پر ایک بہترین ناول تحریر کیا اس کے بعد ''خاندان کی تاریخ'' لکھنے کی ایک مہلک خواہش نے اس پر غلبہ حاصل کیا جس سے اس کے پچھلے سلسلے کی تخلیقات برباد ہو گئیں۔ اسی طرح اس نے ماقبل جنگ انگلستان کے بہترین ناولوں میں سے ایک ناول تحریر کیا جو دو بوڑھی عورتوں سے متعلق تھا جن سے وہ پاٹریز (Potteries) 1 میں متعارف ہوا تھا اور اس کے بعد اس نے ایک اخبار کے مالک، ایک ہوٹل، عصمت فروشی اور اس طرح کے دیگر کئی موضوعات پر عامیانہ تحریریں پیش کیں۔

گونکورٹ برادران بہت محتاط فنکار تھے اور آج بھی ان کی نگارشات کو مسرت کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ زولا کے پاس بھرپور زندگی اور عظیم الشان طباع صلاحیتیں تھیں اور اس کے ناولوں میں پائے جانے والے بھرپور جوش و جذبے کی بنا پر وہ آج بھی پڑھے جانے کے قابل ہیں۔ مگر ان لوگوں کے جو نہ فنکار تھے اور نہ جوش و جذبہ کے حامل ذہین ترین افراد تھے، پیش کردہ ہزاروں ''حقیقت پسند'' مطالعہ جات اپنی اشاعت کے صرف ایک ماہ کے اندر ناقابل مطالعہ بن جاتے ہیں۔ جدید ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں ہیرو کی شخصیت کی تخلیق کو چھوڑ دیا اور عام حالات میں عام انسانوں کو اپنے ناولوں میں پیش کرنے کی دھن میں حقیقت پسندی اور خود زندگی کو ہی اپنے ناولوں سے خارج کر دیا۔ یہ بات نہ صرف معروضی مکتبۂ فکر کے پیشہ ور حقیقت پسندوں کے متعلق درست ہے بلکہ خالص موضوعی نفسیاتی تجزیہ کے مکتبہ فکر کے ناول نگاروں کا بھی یہی معاملہ ہے۔ درحقیقت مؤخر الذکر اس بات کا دعویٰ کر سکتے ہیں کہ انھوں نے کردار کی تخلیق کو نامعقولیت کے درجے تک پہنچا دیا۔ حالانکہ یہ

نامعقولیت کبھی کبھی شاندار اور ہنر مندانہ صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ جوائس کو ہی لیجیے وہ عام انسان کی تصویر کشی کے لیے اس قدر پر عزم تھا کہ اُس نے ڈبلن کے سب سے کمزور اور حقیر ترین انسان کو تلاش کیا اور اسے انتہائی عام حالات میں پیش کرنے کا اس کا جذبہ اس قدر شدید تھا کہ وہ اپنے ہیرو کو بیت الخلا میں بیٹھا ہوا دکھاتا ہے۔

یہ درحقیقت ادب میں ساری مغربی روایات اور انسان دوستی کا انکار تھا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ انسان کے بارے میں تمام تر عالمی ادب کے عام نظریے سے انکار کرنا ہے کیونکہ مشرق کی بھی اپنی انسان دوستی کی روایت رہی ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ جدید ناول نگاروں نے کردار کی تخلیق کے لیے جو طریقۂ کار اپنایا ہے وہ زندگی کو حقیقت اور امکانِ واقعہ کو احتمال سے الگ تھلگ کرنے پر مبنی ہے جس میں واقعات کی داخلی منطق کو تباہ کیا گیا اور کرداروں کا آپس میں ایک دوسرے سے اور بیرونی دنیا سے ربط و تعلق ختم ہو کر رہ گیا۔ یہ وہ طریقۂ کار تھا جس نے انسان کے تاریخی کردار کا انکار کر کے تخلیقیت کو ہی ختم کر کے رکھ دیا۔ دراصل بورژوا طبقے میں اب وہ صلاحیت ہی نہیں ہے کہ وہ وقت کے سیاق میں، دنیا میں کام کرتے ہوئے، دنیا کے ذریعہ بدلے جاتے اور خود دنیا کو بدلتے ہوئے، تیزی سے اپنی تعمیر کرتے ہوئے انسان کو، تاریخی انسان کو قبول کر سکے۔ اس لیے کہ اسے قبول کرنے کا مطلب ہے بورژوائی دنیا کا انکار کرنا۔

انیسویں صدی کے شاندار دور کے ناولوں میں عموماً جس ہیرو سے ہمارا واسطہ پڑتا تھا وہ ایسا نوجوان ہوتا تھا جو سماج سے نبرد آزما نظر آتا اور بالآخر اس سے مایوس اور بیزار ہو جاتا یا اس کا شکار ہو جاتا تھا۔ اسٹنڈھال (Stendhal) کے ناولوں کا واحد ہیرو وہی تھا۔ بلزاک نے اسے بار بار مرکزی حیثیت دی۔ تقریباً تمام روسی ناولوں کی وہ مرکزی شخصیت تھا۔ برطانوی ناول نگاروں کے یہاں بھی یہی صورت حال پائی جاتی ہے۔ پینڈینس (Pendennis)2 سے لے کر رچرڈ فیوریل (Richard Feverel) 3 تک، ارنسٹ پونٹی فیکس (Ernest Pontifex)4 اور جیوڈ (Jude) 5 تک کو آپ دیکھ سکتے ہیں۔ یہ ناقابل مصالحت جوش و جذبہ سے بھرپور، خوشیوں سے محروم نوجوان جو انفرادیت پسند تھا اور ایسی سوسائٹی میں چل نہیں سکتا تھا جو انانیت کو مذہب کی طرح قبول کر لیتی تھی۔ کیونکہ یہ صدی انانیت کی دو شکلوں کو تسلیم کر رہی تھی

ایک مقدس و متبرک اور دوسری الحادی، مقدس و متبرک انا پرستوں کے لیے اس میں کوئی جگہ نہیں تھی۔ ان کے حصے میں صرف مایوسی اور منافقت آنے والی تھی جوان کے عزم اور حوصلہ کو توڑ دینے والی اور بالآخر ان کے عقیدے کا خاتمہ کرنے والی تھی۔

یہ شباب سے بھرپور ہیرو اکثر و بیشتر مصنف کی اپنی نوجوانی کا تخیلاتی روپ ہوتا تھا یا پھر ایک ایسے سماج سے اس کی ذاتی کشمکش کے کسی مرحلے کا تصوراتی اظہار ہوتا تھا جس سماج نے اس کی انسان دوستی، ذاتی خوشی، جائیداد اور مال و متاع اور مرد وزن کے تعلقات سے متعلق اس کے خیالات کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہو۔ فلابرٹ کے خطوط بورژوا سماج سے اس کی شدید نفرت اور استہزا سے بھرے ہوئے ہیں جو ایک فنکار کو اس بات پر مجبور کرتے ہیں کہ وہ ہر مرحلے پر معاشرے کے ان حقیر مثالی تصورات سے نبرد آزما ہو جن کی بنیاد جہالت پر ہے اور جنھیں دولت کا سہارا حاصل ہے۔ فلابرٹ اور اس کے ساتھی دانشوروں نے جن میں انیسویں صدی کے بعض بہترین اور ایماندار دماغ شامل تھے۔ معاشرے کی تمام خرابیوں کی جڑ کو لازمی تعلیم اور حق رائے دہی میں دیکھا۔ انھوں نے سب کے لیے لازمی تعلیم کو بورژوائی نظریات کو تھوپنے کا ذریعہ سمجھا اور وہ اختیار رائے دہی کو اس رائے شماری کا متبادل سمجھتے تھے جس نے نپولین صغیر کی بورژوائی ڈکٹیٹر شپ کو مسلط کرنے کے ذریعے کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔

انیسویں صدی کے سرمایہ دارانہ معاشرے میں زندگی کی بنیاد یکسانیت کی پیدا کردہ جس اکتاہٹ پر تھی اس کے ردعمل نے ناول نگار کو انسانی زندگی کے بعض سب سے دلچسپ پہلوؤں کو سمجھنے اور اس پر درک حاصل کرنے سے روک دیا۔ چنانچہ اس نے بحیثیت مجموعی محنت کش طبقے کو نظرانداز کر دیا، جو ایک فطری چیز تھی۔ ناول نگار کا مزدور سے کوئی تعلق نہیں تھا وہ اسے حقارت سے ایک عجیب اور ناقابل فہم دنیا کے باشندہ کی حیثیت سے دیکھتا تھا۔ پیرس کمیون کے بعد ناول نگار نے سنجیدگی سے اس دنیا کی تحقیق و جستجو کے مشکل کام میں دلچسپی لینی شروع کی۔ ایڈمنڈ ڈی گونکورٹ نہایت صاف گوئی سے لکھتا ہے کہ اس ''پست زندگی'' پر مبنی ناول کے مواد کو جمع کرنے کی اپنی کوششوں میں وہ خود کو پولیس کا جاسوس محسوس کرتا ہے۔ مگر وہ اس کی طرف توجہ دینے کے لیے مجبور ہے۔ شاید اس لیے کہ

''میں اچھے اور اونچے خاندان میں پیدا ہونے والا تعلیم یافتہ اور ادبی آدمی ہوں اور عام لوگ، نچلی ذات کے اسفل عوام مجھے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں جیسے کہ زمین کے دور دراز خطوں کی خاک چھاننے والے مسافر نامعلوم ملکوں اور غیر دریافت شدہ قوموں اور بعض عجیب وغریب اجنبی چیزوں کی تلاش میں ہزاروں صعوبتیں برداشت کرتے ہیں''۔

اکثر مصنفین کے لیے محنت کش طبقہ بھی صرف ''اجنبی اور نامانوس'' حیثیت میں کشش رکھتا ہے۔اس حقیقت کے علی الرغم اس طرح کے زاویۂ نگاہ کے ذریعے انسانی شخصیت کی تخلیق ناممکن ہے۔ایک دو استثناؤں کے علاوہ (مارک رودرفورڈ (Mark Rutherford) کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے) ناول نگار محنت کش طبقے کے مرد اور عورت کی بہتر انداز میں تصویر پیش کرنے میں ناکام رہا اور دو قوموں کے درمیان حائل اس دیوار کو توڑنے میں پیش آنے والی دشواریوں کی بنا پر اس نے شاذونادر ہی اس کی کوئی کوشش کی۔

تاہم یہ اور زیادہ قابل توجہ ہے کہ بورژوائی ناول نگار کے تصوراتی ادب سے دو اور نوعیت کے انسان بھی خارج کردیے گئے۔دو ایسی قسم کے انسان جنھوں نے سرمایہ دارانہ سماج کی تاریخ میں فیصلہ کن کردار ادا کیا تھا۔ایک سائنس داں اور دوسرا سرمایہ دار ''لیڈر''، یعنی ہماری جدید زندگی کے دولت مند حکمران۔

دنیا کے عظیم سائنسدانوں، آرشمیدس (Archimedes)، گیلیلو (Galileo)، نیوٹن (Newton)، لیوائزر (Lavoisier)، ڈارون (Darwin)، فراڈے (Faraday)، پاسچر (Pasteur) اور کلارک میکسویل (Clerk Maxwell) میں چار انگریز تھے اور ان انگریزوں میں سے تین کا تعلق انیسویں صدی عیسوی سے تھا۔انیسویں صدی کے انگلستان کے اولین عظیم طبیعیاتی سائنسدانوں میں ایک ہمفری ڈیوی (Humpnry Davy) بھی تھا جس کے سدے (Southey)، کولیرج (Coleridge)، ورڈسورتھ (Words Worth) اور ناول نگار ماریا ایج ورتھ (Maria Edgeworth) سے گہرے اور قریبی تعلقات تھے۔ کیمیا داں ڈاکٹر جوزف پریسٹلی (Dr. Joseph Priestley) کے علاوہ چند اور دلچسپ

انگریز ہوں گے تاہم اس کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے کوئی اچھی سوانح حیات بھی نہیں ملتی (شاید اس لیے کہ نہ وہ مسیحی تھا، نہ سنکی اور نہ ہی ٹوری پارٹی سے متعلق تھا) انیسویں صدی کے جو بہترین ناول نگار تھے ان کی تحریروں میں ڈھونڈنے پر اس حقیقت کا احساس ہوگا کہ انسان کے لیے سائنس کی ضرورت عوامی بیت الخلاؤں سے زیادہ اہمیت رکھتی تھی جو ضروری تو ہیں لیکن ایک نا خوشگوار سہولت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دونوں کو ادب کے میدان سے باہر ہی رکھا گیا۔ یہاں تک کہ ہمارے اپنے دور میں جب سائنس کی حیثیت کو مکمل طور پر تسلیم کرلیا گیا ہے اور ادب میں بیت الخلا کو بھی ایک اہم مقام حاصل ہے، جہاں تک سائنس داں کا معاملہ ہے صرف چند دوسرے درجے کے ادیبوں نے سائنس داں کے اس حق کو تسلیم کرلیا ہے کہ اسے کم از کم کسبی اور ادا کارہ کے برابر درجہ دیا جائے۔

یہ مت سوچیے کہ یہ سائنس داں کو ''ایک موضوع'' کی حیثیت سے شناخت کرنے کی کوئی اپیل ہے جس طرح کہ ڈی گونکورٹ نے ادا کارہ کی زولا نے مذبح کی اور آرنلڈ بینیٹ نے پرتعیش ہوٹل کی قدر افزائی موضوع کی حیثیت سے کی ہے۔ سائنس داں کوئی موضوع نہیں ہے بلکہ آدمی کی ایک قسم ہے جس کا تخلیقی ذہن کسی بھی عظیم فن کار کے برابر درجہ رکھتا ہے۔ وہ انسانی زندگی کا ایک حصہ ہے اور جدید دنیا میں انسانی زندگی کی کوئی ممکنہ تصویر اسے نظر انداز کر کے ناممکن اور ادھوری ہے تا اس نوعیت کے انسان سے کہ جو ہمارے دور کی حقیقی تخلیقی قوتوں میں ایک قوت ہے، ناول نگار کی عدم توجہی کی دو وجوہات ہیں۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ ناول نگار سائنس کے متعلق خود ہی بے خبر ہے۔ اور انتہائی تنگ اور باریک اختصاص اور تقسیم محنت کی حامل اس دنیا کے سائنسی تخلیقی علاقے سے وہ اس قدر غیر متعلق اور دور تھا کہ انسانی شخصیت کا مکمل اور نہایت اہم میدان اس کے لیے ایک بند کتاب کی حیثیت رکھتا تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ خود سماجی زندگی کے حالات سائنسی شخصیت کی تلاش و جستجو میں ناول نگار کے راستے کی ایک بڑی رکاوٹ تھے۔ سائنس ہماری دنیا کے صانعوں میں سے ایک صانع ہے پھر بھی اس دنیا نے اس کو راشی اور غلام بنا رکھا ہے۔ انیسویں صدی میں سائنس داں کی تصویر کشی ایک نڈر حقیقت پسند کا مطالبہ کرتی تھی ایسا فرد جو مذہب اور جہالت کے تعصبات کا بے خوفی سے مقابلہ کرنے کے لیے آمادہ ہو اور جو ساتھ ہی ساتھ معاشرتی

نظام کے فساد اور تجارتی بدعنوانی کو آشکارا کرنے کی طاقت رکھتا ہو اور ہمارے اپنے زمانے میں وہ اس حد تک جانے کے لیے تیار ہو کہ یہ دکھا سکے کہ معاشرہ سائنس کو سائنس کی تباہی کے لیے استعمال کر رہا ہے۔

میں نے اس کا ذکر کیا ہے کہ ناول نگار نے انسانی شخصیت کے ایک دوسرے ارتقائی پہلو کو نظر انداز کر دیا جو کسی بھی لحاظ سے اس صدی میں کم اہمیت کا حامل نہیں تھا۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں فکشن میں قابل لحاظ کارناموں کے باوجود اگر ہم کسی بڑے تاجر کی تصویر تلاش کرتے ہیں تو ہمیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے حالانکہ اسی انسان (تاجر) نے ریلوے کا نظام قائم کیا، فولاد کے کارخانوں کی تعمیر کی، افریقہ کی سرزمین سے ہیرے نکالے اور سمندروں کو ملانے کے لیے صحراؤں اور دلدلی زمینوں کو کاٹ کر نہریں تعمیر کیں۔ شاید انیسویں صدی کے ناول نگاروں کو یہاں پر زیادہ الزام نہیں دیا جا سکتا ہے۔ 1870 سے قبل جس انسان کو تجارت میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی وہ مہاجن یا بینکر اور بلزاک نے ایمان داری سے اس کو اپنا موضوع بنایا۔ صنعت کار نسبتاً کم حیثیت کا آدمی تھا جس نے دنیا پر غلبے اور اقتدار کے لیے ابھی مالیات سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا تھا اور حقیقت یہ ہے کہ اس چھوٹے صنعت کار یا تاجر کو بڑے حقیقت پسندوں نے نظر انداز نہیں کیا تھا صدی کے آخری تیسرے حصے میں اور ہمارے دور میں ایسا نہیں ہوا۔ سیسل رہوڈس (Cecil Rhodes) یا راک فیلر (Rockefeller) یا کرپ (Krupp) کہاں ہیں؟ صرف ڈریزر (Dreiser) نے ایسے انسانوں کے پیشے اور ذرائع معاش کی عکاسی کرنے کی کوشش کی مگر عموماً فنکار اس سے ایسے ہی بدکتے تھے جیسے کہ انسان بھوت یا شیطان سے بدکتا ہے۔ تاہم اس کی کوئی وجہ نہیں تھی کہ شیطان کو تخیلاتی ادب میں جگہ دینے سے انکار کیا جائے۔ ملٹن کو وہ بے حد مناسب کردار معلوم ہوا۔ اگر مسیحی شہید ایڈورڈ کیمپین (Edward Campion) کسی باصلاحیت ادیب کے لیے قابل توجہ ہے تو سرمایہ دار شہید آئور کروگر (Ivar Kreuger) قابل توجہ کیوں نہیں ہے جو "خوشحالی" نامی خدا کے زوال کے نتیجے میں موت کا ذمہ دار ہے۔

نشاۃ ثانیہ کے فنکار کو ویلن کے کردار کے اظہار میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوئی۔ دریافت کرنے پر شیکسپیر بھی شاید یہ کہتا کہ زندگی کسی ویلن کے بغیر ادھوری ہے۔

یہ بڑی ناانصافی کی بات ہوگی اگر یہ کہا جائے کہ اس کے پاس کوئی مثبت صفات نہیں ہیں اور یہ ایک شر مجسم کی علامت ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جدید سرمایہ دار، نشاۃ ثانیہ کے مہم جوؤں سے صرف سطحی مشابہت رکھتے ہیں۔ جہاں موخر الذکر کھلے طور پر متشدد، خونخوار اور ظالم نظر آتے ہیں وہیں مقدم الذکر پردوں کے پیچھے اسی روپ کے حامل ہیں یا اس قسم کے کاموں کو وہ اپنے ایجنٹوں کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ اگر نشاۃ ثانیہ کا شہزادہ انتہائی وحشیانہ تجرباتی انداز میں اس قدر شہوت پرست اور عیاش طبع تھا گویا کہ وہ انسانی جسم میں زندگی کی تلاش کر رہا تھا تو تمھارا جدید شاہی امیر بھی خفیہ جنسی کجرویوں کی طرف جھکاؤ رکھتا ہے۔ جس کی شراب کی محفلیں بورجیا (Borgia)6 کی ضیافتوں سے زیادہ فولی برجے (Folies Bergeres) 7 کی محفلوں سے مشابہ ہیں۔

تاہم ان امرائے شاہی میں کچھ غیر معمولی لوگ بھی موجود ہیں۔ رہوڈس (Rhodes) جس قدر ناخوشگوار تھا اُسی قدر حیرت انگیز بھی تھا۔ نارتھ کلف جہاں ایک پاگل تھا وہیں نابغۂ روزگار بھی تھا۔ جدید زندگی کی شاعری سے تم ان لوگوں کو الگ نہیں کر سکتے۔ مادے پر قابو پانے سے لے کر کہ جس نے اس جدید اخبار کے وجود کو ممکن بنایا جو قاتل کی گولی سے مرتے ہوئے بادشاہ کی تصویر عین اسی وقت دکھا سکتا ہے جبکہ گولی چلائی گئی ہو' جدید طبیعیات کی دریافتوں کا شکریہ۔

عظیم قوموں میں چلنے والی تحریکیں اور بڑے مقاصد کے لیے مردوں اور عورتوں کی ولولہ انگیز قربانیاں بھی امرائے شاہی کی زندگی سے بندھی ہوئی ہیں۔ تاہم تصوراتی ادب میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ ادیب ان سے کتراتا ہے وہ اس بات سے خوف کھاتا ہے کہ اگر وہ ایسی شخصیت کو فکشن میں باز تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے ناول میں بھیانک اور خوفناک قوتیں آزاد چھوٹ جائیں گی۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ ہنسوں، باغوں، دیوان خانوں، طویل مکالموں اور جذبات کے لطیف تجزیوں، جسم اور روح کی بے راہ رویوں جیسی خاموش دنیا میں لے چلیں۔ یہ صحیح ہے کہ یہ تمام چیزیں تمھارے ارب پتی سرمایہ داروں کی دنیا کی عکاس ہیں جو قوموں کی زندگیوں کے مالک ہیں اور تہذیبوں کی قسمت کو کنٹرول کرتے ہیں۔ مگر یہ عکاسیاں ہنسوں،

ڈچس اور مونسیور ڈی چارلس کی تخلیق کرنے والی اس حقیقی دنیا سے اس قدر نزاکت سے الگ تھلگ اور بالکل پرے ہیں کہ ہم بغیر کسی خوف وخطر کے اس دنیا کے وجود کو نظر انداز کر سکتے ہیں۔

چنانچہ ہمارے جدید ناول میں ہیرو اور ویلن دونوں فنا کے گھاٹ اُتر گئے۔ شخصیت کا اب کوئی وجود نہیں رہا۔ اب خوردبینی پلیٹ پر چپکے ہوئے رنگ برنگے ٹکڑوں کی شکل میں ہی اس کا وجود ہے۔ ایسے ٹکڑے عموماً بے حد انوکھے خوبصورت یا دلچسپ ہوتے ہیں لیکن یہ زندہ اور چلتے پھرتے مرد اور عورت نہیں ہیں۔ انسانی شخصیت کے انتشار اور خاتمے کے بعد اس کی جگہ عام حالات میں ایک عام فرد یا پھر اس کی شخصیت کے کسی پہلو کو، اس کی حسیت کے ایک جزو کو مشینی طریقے سے الگ کر کے اس کی عکاسی کرنے کے نتیجے میں ناول کے ڈھانچے کا اور اس کے رزمیائی کردار کا خاتمہ ہو گیا۔ اب انسان انفرادی ارادے اور مرضی کا مالک نہیں رہا جس کی مرضی دوسروں کی مرضی اور شخصیات سے متصادم ہو، کیونکہ آج کے دور میں تمام تصادمات ان گہرے سماجی تصادموں میں دب کر رہ گئے ہیں جنھوں نے جدید زندگیوں کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ چنانچہ ناول سے بھی کشمکش کے آثار مفقود ہو گئے اور ان کی جگہ موضوعاتی کشاکش و مزاحمت، جنسی سازشوں یا مجرد مکالموں نے لے لی۔

نشاۃ ثانیہ سے کانٹ تک، سولھویں صدی سے اٹھارھویں صدی کے آخر تک (مادیت اور مثالیت کے مختلف رجحانات کے باوجود) فلسفہ میں متحدہ زاویۂ نگاہ بڑی حد تک کامیابی کے ساتھ برقرار رہا۔ اس کے بعد متحدہ زاویہ نگاہ کا مکمل خاتمہ ہو گیا۔ فلسفیانہ تفضیلیت، انسانی ارادہ اور وجدان سے متعلق نطشے اور برگساں کا انحطاط پذیر جعلی فلسفہ، فرائڈ کا جنسی فلسفہ، کانٹ کے مکتبہ فکر کے احیا کردہ موضوعی مثالیت کے اصول اور آخر میں انسانی استدلال کا انکار، نشاۃ ثانیہ اور انسانی دوستی سے دستبرداری اختیار کی گئی۔

یہ درحقیقت فلسفے کے زوال کے ناگزیر نتائج تھے اور جو خود سیاسی رجعی انقلاب کی کرب انگیز مایوسیوں کے عکاس تھے۔ ہماری تہذیب کی ابتدا ایراسمس (Erasmus)، ریبلیس (Rabelais) اور مونٹین (Montaigne) سے ہوئی اور قرون وسطیت کی طرف واپسی، نسل و خون کے اصولوں' اسپنگلر (Springler)، اوٹمار اسپان (Otma

(Spann)، فرائڈ (Freud) اور دیگر کے مذہبی و جنسی اسرار کے فلسفوں کے ساتھ اس کا اختتام ہوگیا۔ ہمارے زمانے میں فرد کی آزادی کا پہلا عظیم الشان اعلامیہ درحقیقت انفرادیت کی حرمت کے نام پر فرد کی موت کا اعلامیہ ہے۔

عالمی نقطۂ نظر کی غیر موجودگی اور زندگی کے مفہوم سے عدم آگہی کے نتیجے میں انسانی شخصیت کی مکمل اور آزادتر جمانی ناممکن ہے۔ جب تک ایسا نقطۂ نظر دوبارہ اختیار نہیں کیا جاسکتا ناول میں جان نہیں آسکتی اور انسان کا احیا ناممکن ہے۔ فی زمانہ ایسا نقطۂ نظر جدلی مادیت ہی ہوسکتا ہے جس نے فن میں ایک نئی سماجی حقیقت پسندی کو جنم دیا۔ مارکس اور اینگلز نے بہت پہلے 1844 ہی میں اپنی کتاب ''مقدس خاندان'' (The Holy Family) میں اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ جدید زمانے میں انسان دوستی کا مفہوم اشتراکیت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ ان کے مطابق:

> ''اگر انسان اپنا علم و آگہی حسی دنیا اور اس میں ہونے والے اپنے تجربات سے حاصل کرتا ہے تو اس کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس تجرباتی دنیا کی تنظیم کس طرح کی جائے کہ انسان اس تجرباتی دنیا میں جو حقیقی انسانی روح ہے اس کو ایک انسان کی حیثیت سے دیکھنے کا عادی ہوجائے۔''

فرانسیسی اور انگریزی سوشلزم اور کمیونزم عملی طور پر انسانیت اور مادیت کے اسی اشتراک کی نمائندگی کرتے تھے۔

اس بحث کو پڑھنے والے بیشتر قارئین بے شک اس پر اعتراض کریں گے کہ یہ عمومیت حد سے زیادہ وسعت لیے ہوئے ہے۔ یولی سیس اور سوانس وے کے انداز کی تخلیقی تحریریں (انسانی کردار کی تصوراتی تخلیق کے انتہائی بلند مفہوم میں) کیا اب ہمارے ہاں نہیں پائی جاتیں؟ باوجود اپنے منکسر المزاجانہ انکار کے کیا ویلس (Wells) اپنی ابتدائی تخلیقات میں اور لارنس وہکسلے کرداروں کے پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے؟ یہ صحیح ہے کہ جوائس (joyce) کی جانب سے بلوم (Bloom) کے کردار کی صورت میں ہمیں انسانی شخصیت ضرور ملتی ہے مگر صرف بلوم ہی یولیس (Ulysses) کا واحد کردار

ہے۔ کونراد (Conrad) کے مارلو (Marlowe) سے زیادہ گوشت اور خون ہمیں ڈیڈالس میں نہیں ملتا۔ اور ڈبلن (Dublin) کے وہ باشندے جو ایک دن کے اس اوڈیسی (Odyssey) میں نظر آتے ہیں، صرف مصنف کے حلقۂ احباب میں سے لیے گئے لوگوں کی محض یادوں کی ہی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا بیان اچھا ہے اور تجزیہ بھی باریک بینی سے کیا گیا ہے لیکن کردار فطری نہیں ہیں۔ خود بلوم کی مثال پر غور کیجیے۔ کیا واقعتاً یہ انسان کی حقیقی تصویر ہے۔ شاید نوے فیصد یہ تصویر انسان کی ہے۔ یہ فن کار کی تخلیق نہیں بلکہ ایک فوٹوگراف لگتی ہے۔ مصنف ہمیں جس کا یقین دلانا چاہتا ہے۔ یقیناً یہ وہ نہیں ہے۔ یعنی انسان کی تلخیص کرکے بیسویں صدی کے تمام عام انسانوں کی علامت بنادیا گیا ہے۔ بووارڈ (Bouvard) اور پیکچے (Pecuchet) بھی فرانسیسی بلوموں (Blooms) کی حقیقت آمیز تصویروں کی شکل میں ہی پیش کیے گئے تھے۔ اور یہ بلوم سے قریب ترین کہے جاسکتے ہیں۔ یہ اس چھوٹے آدمی کی بطور ہیرو کسی حد تک باز تخلیق تھی، جس کے بارے میں ہم آج کل بہت کچھ سنتے ہیں۔ جدید نفسیات کے ذریعے انسان کے تحت الشعور کی دریافت سے فلابرٹ (Flaubert) پوری طرح ناواقف تھا۔ جوائس (joyce) اس سے واقف تھا اور یہ سوچنا غلط ہی ہوگا کہ یہ جوائس (joyce) کے لیے پوری طرح مفید ثابت نہیں ہوا' فلابرٹ کے ساتھ (حالانکہ وقت نے اسے فرائڈ کے نئے اظہار ذات سے محروم رکھا) کم از کم اتنا تو تھا کہ اس نے ربیس کو پڑھا' سمجھا اور اس سے حظ حاصل کیا تھا۔ جوائس تو صرف مسیحیوں سے نفرت کرتا تھا۔

میں نہیں سمجھتا کہ پراؤسٹ، جوائس کے بالمقابل زیادہ کامیاب رہا۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے مردوں اور عورتوں کو زیادہ بہتر سمجھا لیکن پیرس کے دیوان خانوں میں دنیا سے تھکے ماندے یہ بھوت حقیقت کا صرف سایہ تھے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ پراؤسٹ (Proust) اصلاً ناول نگار ہی نہیں ہے بلکہ مضمون نگار رہے اور اسے جدید مونٹین (Montaigne) کہا جاسکتا ہے۔ اگر ہم مونٹین سے تقابل کو نظر انداز کردیں تو اس میں کچھ سچائی ضرور ہے۔ پراؤسٹ کے پاس وہ سب سے اہم خصوصیت نہیں پائی جاتی جو اسے

ماہرین فن ناول نگاروں میں مقام دلا سکے۔ اس نے زندگی پر اس قدر عبور حاصل نہیں کیا جس کے ذریعے اس کے کردار خود اپنی زندگی بسر کرسکیں۔ ایسی زندگی جس میں آپ ان سے کچھ بھی سوال کرسکتے ہیں اور جواب کے لیے مجبور کرسکتے ہیں۔

ویلس، لارنس اور ہکسلے کو ہم کم تر درجہ پر پاتے ہیں۔ کپس، مسٹر پولی اور دیگر اپنے تخلیق کاروں کے مثالی روپ تھے اور ان میں پائی جانے والی رقت اور سوز وگداز ان کے تخلیق کار کا تھا نہ کہ ان کا اپنا۔ میں محسوس کرتا ہوں ہکسلے ویلیس سے کافی مماثل تھا۔ افکار اور خیالات سے اسی نوعیت کا جوش وخروش جو اس کی کتابوں میں زندگی اور جان ڈال دیتا ہے اور جو صرف اس کے کرداروں سے ممکن نہیں تھا۔ وہ سائنس کے تئیں ویسی ہی دلچسپی رکھتا تھا اور عصر حاضر کی دنیا کے تلخ حقائق سے متعلق کسی اطمینان بخش نتیجے اور نقطۂ نظر تک پہنچنے میں ویلس کی طرح ہی معذور اور نا اہل تھا۔ ویلس بھی برو ملے گرامر اسکول اور ساؤتھ کنگسٹن کے بجائے ایٹن اور آکسفورڈ میں پڑھتا تو اس کی شخصیت میں تبدیلی واقع ہوتی۔

لارنس ناول نگار ہونے کا دعویٰ بہت کم کرسکتا ہے کیونکہ Sons and lovers اور The Rainbow کے شاندار آغاز کے بعد اس نے ناول لکھنے سے تقریباً ہاتھ کھینچ لیا اور اس کی جگہ پر ایسی کہانیاں لکھنے لگا جو عجیب وغریب، خوبصورت اور پراسرار نثری نظمیں ہیں۔ اس کے یہاں گوشت پوست پر مشتمل انسانوں کا ذکر نہیں ملتا بلکہ صرف انسانی مزاج کی کیفیات ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر The Rainbow کا اس کے تصنیف کردہ افسوسناک سلسلہ Woman in Love سے تقابل کیجیے۔ کون اس بات پر یقین کرسکے گا کہ بعد والے ناول کی خیالی اور لایعنی بکواس کا کوئی تعلق اس سے پہلی والی کتاب میں جوش وجذبہ سے بھری ہوئی بہنوں کے کردار سے ہوسکتا ہے؟ ٹالسٹائی نے لیون (Levin) اور کٹی (Kitty) کی شادی کو جس طرح پیش کیا ہے اس کے بالمقابل The Rainbow میں محبت اور شادی کا وہ ابتدائی مرکزی خیال بھی کس قدر بے جان اور پھیکا تھا۔ The Rainbow لکھنے کے بعد لارنس کے ساتھ کچھ حادثہ پیش آیا جس نے اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو مکمل طور پر تباہ کردیا۔ جدید ناول نگاروں کے لیے اس کی اہمیت کی وجہ میرے خیال میں اس کی احمقانہ پیشن گوئیاں نہیں ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ آخری ناول

نگار تھا جو انگلستانی قصبات اور برطانوی سرزمین کی خوبصورتی کی تعریف وتوصیف میں رطب اللسان تھا۔ تاہم کوئی بھی برطانوی قصبات اور اس کی سرزمین کی خوبصورتی کے متعلق جذباتی انداز سے سوچ نہیں سکتا اگر وہ یہ دیکھ نہ سکے کہ یہ زمین آزاد نہیں ہے اور یہ کہ ہر انگریز کے ورثہ کو جاہل اور بے شعور زمین داروں کے ایک قلیل گروہ نے اندھا دھند تباہ کر کے رکھ دیا اور اس کی شکل بگاڑ دی۔ ہارڈی اس بصیرت کا حامل تھا جبکہ لارنس اس سے محروم تھا گو کہ لارنس نے ہارڈی سے بہتر انگریزی استعمال کی لیکن انگریزی قصبات سے متعلق ہارڈی کی بصیرت زیادہ پُر اثر ہے۔

انگریزی ناول نگاروں کا یہ بنیادی اور اہم فریضہ ہے کہ ناول میں انسان کے اس اصل مقام کو بحال کریں جس کا وہ مستحق ہے، انسان کی ایک مکمل تصویر پیش کریں اور موجودہ دور کے انسان کی شخصیت کو سمجھیں اور اس کی شخصیت کے ہر پہلو کی تصوراتی تخلیق نو کریں۔ انسان کے شعور میں وسعت پیدا ہونے لگی ہے۔ اب وہ سرمایہ دارانہ سماج کی حد بندیوں کو توڑ کر آزاد ہونے لگا ہے۔ اب وہ جدید زمانے کی ان تیز رفتار مواصلاتی ترقیوں سے استفادہ کرنے کی بھرپور خواہش دل میں پانے لگا جو زمین پر اور ہوا میں ٹیلی ویژن اور سنیما کی شکل میں نمودار ہوئی ہیں۔ اب وہ ان گھروں میں زندگی بسر کرنے کے امکانات کے خواب دیکھنے لگا جہاں شرمناک اور کم وقعتی کی حامل محنت و مزدوری کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ وہ ابھی ان چیزوں کو برتنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ صرف چند انسان جو سرمایہ دارانہ سماج کے مالک ہیں وہی جدید زندگی کی حیرت انگیز ایجادات کو استعمال کر سکتے ہیں اور یہ لوگ ان کا استعمال انسانی جذبات کو مزید ولولہ بخشنے کے لیے نہیں کرتے بلکہ اس کو بالکل ختم کر دینے کے لیے کرتے ہیں۔ تاہم ہر مرد اور عورت میں، ہر انسان میں چاہے وہ ہندستانی ہو کہ چینی، انگریزی ہو کہ فرانسیسی یہ شعور پایا جاتا ہے کہ زندگی کے لطف کو زیادہ وسعت اور گہرائی بخشی جا سکتی ہے۔ یہ شعور اب عمل میں ڈھلنے لگا ہے۔ ان کوششوں کا روپ دھارنے لگا ہے کہ ایک نئی دنیا کی تخلیق کی جائے۔ انسانی آزادی کے ایک نئے دور کا آغاز ہونے لگا ہے۔

چنانچہ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم اپنی کتابوں میں انسانوں کے کس رویہ اور کن عادات وخصائل کا ذکر کریں؟ ہم بنی نوع انسان کے افعال کا کس انداز سے مشاہدہ کریں؟ رہنمائی کے لیے ہم کس کی طرف نظر اٹھائیں؟ ایک نئی حقیقت پسندی کی ضرورت ہے اور یہ ہمارا فریضہ ہے کہ

اس کو تخلیق کریں اور اُسے وہاں سے اٹھائیں جہاں بورژوائوں نے اُسے چھوڑا تھا۔ یہ انسان کو صرف ایک بحرانی کیفیت میں پیش نہ کرے یا انسان کو ایک ایسے معاشرے سے مایوسانہ جنگ کی حالت میں پیش نہ کرے جس میں شخصی طور پر وہ فٹ نہ ہو سکے۔ بلکہ انسان کو اپنی صورت حال کو تبدیل کرنے کی جدو جہد کرتے ہوئے، زندگی پر قابو پاتے ہوئے اور سلسلۂ تاریخ سے مکمل ہم آہنگ اور اپنی تقدیر کا خود مالک ہونے کی اہلیت کے حامل کی حیثیت میں پیش کرے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ناول میں سورمائیت کو لوٹ آنا چاہیے اور اس سورمائی کردار کے ساتھ اس کا رزمیہ انداز بھی ناول میں لوٹ آنا ضروری ہے۔ شیکسپیئر کے کرداروں سے متعلق لکھتے ہوئے ہیزلٹ (Hesilitt) ان کا تقابل چاسر Chaucer کے کرداروں سے کرتا ہے۔ اس تقابل کے دوران وہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ جو ناول نگار زندگی کا حقیقت پسندانہ تصور رکھتے ہیں انھیں انسان کی عکاسی کیسے کرنی چاہیے:

> ''چاسر کے کردار ایک دوسرے سے جدا ہیں، لیکن وہ اپنے آپ میں بہت کم مختلف ہیں۔ وہ بڑی حد تک ایک ہی طرح کے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ یکساں اور موافق ہیں۔ ابتدا سے آخر تک ان کے متعلق ہمارا کوئی خیال نہیں بنتا۔ انھیں مختلف شکلوں میں پیش نہیں کیا گیا۔ نہ ہی بدلتی ہوئی مختلف کیفیات وحالات کے مطابق ان کی زیریں خصوصیات واضح ہو پاتی ہیں۔ وہ کسی قلمی تصویر یا قیافہ شناسی کے مطالعے کی طرح ہیں جہاں نمایاں خصوصیات کی بالکل ٹھیک اور نا قابل یقین سچائی کی شکل میں نشاندہی کی جائے۔''

شیکسپیئر کے کردار تاریخی شخصیات ہیں اتنے ہی صحیح اور درست، تاہم جنھیں عمل کی دنیا میں پیش کیا گیا ہے جہاں ہر رگ وریشے کو دوسرے سے جدو جہد کرتے ہوئے دکھایا گیا اور جس میں تعامل اور تصادم کا ہر اثر واضح ہے اور ہر رنگ اور کیفیت کے نشانات نظر آتے ہیں۔ جہاں چاسر کے کردار بیانیہ نوعیت کے ہیں وہیں شیکسپیئر کے کردار ڈرامے کی شکل میں ملتے ہیں جبکہ ملٹن کے کرداروں کی نوعیت رزمیہ ہے۔ چاسر نے اپنی کہانی اسی قدر بیان کی جس قدر اُسے پسند تھی اور جو کسی خاص مقصد کے لیے ضروری تھی۔ اس نے اپنے کرداروں کی طرف سے جواب دینے کی

ذمہ داری خود سنبھالی۔ شیکسپیئر کے کرداروں کا تعارف اسٹیج پر ہوا اور جن سے ہر طرح کے سوالات کیا جانا ممکن تھا اور جو اپنی طرف سے خود جواب دینے پر مجبور تھے۔ چاسر کے یہاں کردار کی ایک جمی ہوئی کیفیت و ماہیت محسوس ہوتی ہے۔ جبکہ شیکسپیئر کے یہاں کردار کے عناصر بنتے بگڑتے اور ٹوٹتے بکھرتے محسوس ہوتے ہیں۔ مکمل جسم کے ہر ذرہ میں ہیجان بپا ہوتا ہے اور جب تک تجربہ جاری رہتا ہے ہم اس کے نتیجے سے واقف نہیں ہو سکتے۔ کردار نئی صورت حال میں کیا موڑ اختیار کرے گا اس کا اندازہ تجربے کے بعد ہی ہوگا۔

کردار کا یہ رُخ ناول سے بالکل فنا ہو گیا ہے۔ انقلابی ناول نگار کو اب اسے بحال کرنا ہے۔ اسے حقیقت سے خوفزدہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ انسان کی مکمل صورت گری سے اسے پہلوتہی اختیار نہیں کرنی چاہیے۔ یہ اس کی ذمہ داری ہے جس کی ادائیگی سے بورژوائی ناول نگاروں نے کوتاہی برتی۔ اس کے لیے لازم ہے کہ اپنی تصوراتی اور تخیلاتی کوششوں کے ذریعہ ہمارے دور کے ہیرو اور اس مخصوص انسان کی تخلیق کرے اور بقول اسٹالن "انسانی روح کا معمار" بنے۔

☆☆☆

حواشی

1۔ شمالی اسٹرے فورڈ شائر (انگلستان) کا ایک حصہ

2۔ تھیکرے کے ناول (History of Pendennis) کا ہیرو

3۔ جارج میریڈتھ کے ناول Test of feverel کا ہیرو

4۔ سیموئل بٹلر کے ناول Way of Life کا ہیرو

5۔ ٹامس ہارڈی کے ناول Jude the Obsecure کا ہیرو

6۔ بورجیا خاندان کا تعلق اسپین کے ایک تاریخی علاقے آراگون سے تھا لیکن اسے اپنی موروثی جائیداد بورجا (Borja) کی رعایت سے بورجیا کہا جاتا تھا۔ یورپین نشاۃ الثانیہ کے دور میں ادب، فن اور ثقافت کی سرپرستی کے لیے یہ خاندان مشہور تھا۔ مذہبی اعتبار سے بھی اسے اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس خاندان کے دو افراد 1۔ Calixtux III(1455-1458) 2۔ AlexanderVI(1492-1503) پوپ کے منصب پر فائز ہوئے۔ لیکن یہ دونوں ہی بدنام رہے اور ان پر اکثر و بیشتر اقربا پروری، رشوت، قتل اور جنسی لغزشوں کے الزامات لگے۔ رالف فاکس نے جس Borgia's Banquet کا ذکر کیا ہے اسے Banquet of Chesnuts کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ یہ بدنام زمانہ ضیافت Pope Alexander VI کے بیٹے Cesare Borgia کی جانب سے 30 اکتوبر 1501 کو اپنی رہائش گاہ Palazzo Apostolico میں دی گئی تھی جس کی روداد Protonotary Apostolic کے لاطینی زبان میں تحریر کردہ روزنامچے میں بیان کی گئی ہے۔ اس روداد کے مطابق میزبان نے عمدہ کھانوں کے علاوہ پچاس عدد نوجوان فاحشاؤں کا انتظام بھی مہمانوں کی دل بستگی کے لیے کیا تھا اور ان جنسی بدفعلیوں کے لیے جو کھانے کے بعد ان مہمانوں نے انجام دی تھیں، پوپ نے انھیں انعامات سے بھی سرفراز کیا۔

7۔ لندن کے الحمرا میوزک ہال کی طرح یہ پیرس کا ایک مشہور تھیٹر تھا جس کا آغاز 2 مئی 1869 کو Folies Trevise کے نام سے ہوا لیکن بعد میں 13 ستمبر 1872 کو اس کا نام بدل کر Folies Bergeres کر دیا گیا۔

اشتراکی حقیقت پسندی

فیلڈنگ ناول کے نظریاتی پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیشہ اس کے تاریخی کردار اور رزمیہ انداز پر زور دیتا ہے۔ وہ بہ اصرار کہتا ہے آپ انسان کو مکمل روپ میں کبھی نہیں دکھا سکتے جب تک کہ اس کو عمل کے میدان میں پیش نہ کریں۔ ''ٹام جونس'' کے تمہیدی ابواب میں سے ایک میں وہ لکھتا ہے کہ ناول نگار صرف وقائع نگار نہیں ہے بلکہ وہ ایک مورخ ہے۔ چنانچہ اس کی نگارشات'' ایک اخبار کی طرح نہیں ہونی چاہیے جس میں ہمیشہ ہی الفاظ کی یکساں تعداد ہوتی ہے۔ چاہے اس میں حقیقتاً کوئی خبر ہو یا نہ ہو۔'' ناول نگار، وقائع نگار کے برخلاف ''ان ادیبوں کے طرز نگارش کو اختیار کریں جنھوں نے ملکوں میں واقع ہونے والے انقلابات کے انکشاف کا دعویٰ کیا ہے۔'' یعنی اس کا یہ مفہوم ہے کہ وہ تبدیلی سے، سبب اور نتیجہ (علت اور معلول) کے درمیان تعلق سے بحران اور تصادم سے دلچسپی رکھے نہ کہ صرف بیانیہ اور موضوعی تجزیہ نگاری کرے۔

ایک دوسرے باب میں وہ ناول نگار کے رول کو اور زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''اس میں یہ صلاحیت ہونی چاہیے کہ ہمارے علم اور دسترس میں آنے والی تمام اشیا کی حقیقت اور تہہ تک پہنچ سکے اور ان کے درمیان پائے جانے والے بنیادی فرق کو سمجھ سکے۔'' یہاں جن خصوصیات کی ضرورت ہوتی ہے اُسے وہ ایجاد اور فیصلے (بصیرت) سے تعبیر کرتا ہے اور ساتھ ہی وہ اس بات سے انکار کرتا ہے کہ کسی واقعہ یا حالت کی تخلیق کی صلاحیت دراصل ایجاد و

اختراع کا ایک سیدھا سادہ مفہوم ہے:

''ایجاد و اختراع کا حقیقی مفہوم (اور یہی اس کا لغوی معنی بھی ہے) تلاش و دریافت سے زیادہ کچھ نہیں ہے یا اگر اس کی وسیع معنوں میں تشریح کریں تو ان تمام اشیا کی اصل حقیقت تک تیزی اور فراغت سے پہنچنا ہے جن کے متعلق ہم غور و فکر کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ فیصلہ سازی اور عقل سلیم کے بغیر ناممکن ہے کیونکہ ہم کیسے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے دو اشیا کی اصل حقیقت یا اس کے جوہر کی دریافت کر لی ہے جب تک ان میں موجود فرق کو ہم سمجھ نہ لیں مجھے اس چیز کو ہضم کرنا ذرا مشکل محسوس ہوتا ہے۔''

یہ ایک بہترین رائے ہے۔ ناول نگاری کے تعلق سے شاید ہی کسی نے ایسی اچھی رائے دی ہوگی۔ اس کے مصنف نے ٹام جونس کے جس باب میں یہ بات کہی ہے اس کے عنوان کی حیثیت سے بے وجہ ہی نہیں لکھا ہے کہ ''ان لوگوں کے بارے میں جو ان تواریخ کو استحقاق کے ساتھ لکھ سکتے ہیں اور ان لوگوں کے بارے میں جو نہیں لکھ سکتے۔'' مستحق ناول نگار یا مورخ کی دیگر خوبیوں میں سے ایک اس کا آمادۂ اکتساب رہنا ہے۔ جیسا کہ فیلڈنگ کا خیال ہے اور وہ اس سلسلے میں رزمیہ شعرا ہومر اور ملٹن کا ذکر کرتا ہے جنھیں وہ اپنا استاد تسلیم کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

''وہ اپنے دور کے تمام علوم کے ماہر تھے۔ اور ان علوم کو سیکھنے کے بعد ہر قسم اور نوعیت کے انسانوں کے ساتھ عالمگیریت اختیار کرنے کی صلاحیت ان میں موجود تھی''۔

جو ناول نگار اپنے فرائض کے سلسلے میں فیلڈنگ کے نقطۂ نظر کو قبول کر لے گا تو ایک نئی حقیقت پسندی جلوہ افروز ہوگی۔ ہاں ایک نئی حقیقت پسندی جو واضح طور پر ہمارے دور میں اشیا کی اصل حقیقت اور جوہر کی دریافت سے متعلق ہے۔ وہ صلاحیت جو اشیا کے درمیان اصل جوہری فرق کو دیکھ سکے اور تمام انسانوں کے ساتھ ایک عالمگیر نوعیت کا سلوک کر سکے۔ اس کا نتیجہ صرف فیلڈنگ اور ڈکنس کے ناولوں کی بحالی نہیں ہے۔ آج کے زمانے میں اصل جوہری فرق تک پہنچنے کا مفہوم ان تضادات کا انکشاف ہے جو انسانی اعمال کے ظہور کی اصل

قوت محرکہ ہیں جس میں انسانی کردار کے اندرونی تضادات اور بیرونی اختلافات جن سے وہ نہایت مضبوطی سے جڑا ہوا ہے دونوں شامل ہیں۔ موجودہ دور میں ہم انسان کے ساتھ عمومی نوعیت کا رویہ اختیار نہیں کر سکتے جب تک ہم فیلڈنگ کے بعد سے انسانی تعلقات میں آئی تبدیلیوں کو اچھی طرح سمجھ نہ لیں۔

جدید نفسیات نے بے شک انسانی کردار سے متعلق ایک عظیم مواد جمع کر دیا ہے خصوصاً انسان کے گہرے تحت الشعوری عناصر سے متعلق یہ معلومات کا ایک ذخیرہ فراہم کر رہی ہے۔ ناول نگار کو انھیں پیش نظر رکھنا ہوگا۔ لیکن ایک لمحہ کے لیے بھی اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ نفسیاتی مواد کے یہ مجموعے اپنے آپ میں تمام انسانی افعال یا انسانی خیالات اور جذبات کی تشریح کر سکتے ہیں۔ فرائڈ (Freud) ، ہیولاک (Havelock) ، ایلس (Ellis) یا پاولوف (Pavlov) کی تمام تحریریں ناول نگار کو اس بات کی اجازت نہیں دے سکتیں کہ وہ بطور ماہر نفسیات اپنی ذمہ داری سے دستبردار ہو جائے۔ مارکسزم یقیناً ماہرین نفسیات کے اس حق کا انکار کرتا ہے کہ وہ انسانی خیال کے تمام مراحل یا انسانی نفسیات میں واقع ہونے والی تبدیلیوں کی موضوعاتی اسباب کے ذریعے تشریح و تعبیر کریں۔ (مثلاً ایڈیپس کومپلکس (Oedipus Complex) یا پھر تحلیل نفسی کے مسلح دستے کی صفوں میں سے کوئی اور نفسیاتی الجھن) آپ انسان کی مکمل تصویر اس کے انفرادی انقلابات کی روشنی میں دکھا نہیں سکتے جیسا کہ فیلڈنگ کا مطالبہ ہے۔ انسانی شخصیت کی تصوراتی طور پر تخلیق نو کے لیے آپ اس میں اس وقت تک گہرائی سے جھانک نہیں سکتے جب تک آپ اس کی ذہنی زندگی کو فرائڈ کی طرح حیاتیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کریں گے یا پاؤلوف (Pavlov) اور دیگر ماہرین اضطراریات (Reflexologists) کی طرح خالص میکانکی نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ یقیناً جدید ماہرین نفسیات نے انسان سے متعلق ہماری معلومات میں بیحد اضافہ کیا ہے اور اگر آج کا کوئی ناول نگار انھیں نظر انداز کرتا ہے تو یہ اس کی جہالت اور اس سے بڑھ کر حماقت ہوگی۔ تاہم یہ لوگ فرد کو ایک مکمل حیثیت میں اور ایک سماجی فرد کی شکل میں دیکھنے میں ناکام رہے۔ انھوں نے زندگی کے اس غلط نقطۂ نظر کو بنیاد یں فراہم کیں جس کے نتیجے میں پراؤسٹ (Proust) اور جوائس (Joyce) کے نزدیک فن

بجائے انسانی شخصیت کی تخلیق کے، انسانی شخصیت کے بکھراؤ کا سبب بن گیا۔

انسانی شخصیت کی پنہاں عمیق گہرائیوں تک پہنچنے کی شاندار کوششوں کے باوجود تحلیل نفسی اس بات کو سمجھنے میں ناکام رہی کہ انسان مکمل سماجی ڈھانچے کا صرف ایک حصہ ہے۔ اور یہ کہ اس مکمل ڈھانچے کے قوانین کا اسی طرح فرد کی نفسیات میں تحلیل و تجزیہ اور انعطاف ہوتا ہے جس طرح منشور سے روشنی کی کرن گزرتی ہے۔ یہ قوانین انسان کی فطرت میں تبدیلیاں بھی لاتے ہیں اور اسے قابو میں بھی رکھتے ہیں۔ سماجی نظام کی تباہی کے نتیجے میں جو خوفناک صورت حال پیدا ہوگئی ہے آج کا انسان اس بات پر مجبور ہے کہ اس صورت حال، فسطائیت، جنگ، بے روزگاری، زراعت کی بربادی اور مشین کے غلبہ کے خلاف لڑے۔ تاہم اسے خود اپنے ذہن میں ان تمام چیزوں کے خیالی انعکاس کے خلاف بھی لڑنا ہے۔ اسے دنیا میں تغیر لانے کے لیے جدوجہد کرنی ہے۔ اسے انسانی حوصلے اور جذبے کے ساتھ تہذیب کو بچانے کے لیے لڑنا ہے۔ اسے سرمایہ داری کی نراجیت کے خلاف بھی لڑنا ہوگا۔

اس دوہری لڑائی میں، جس میں ہر فریق دوسرے فریق کو متاثر کرتا ہے اور اس سے متاثر بھی ہوتا ہے، معروضی اور موضوعی حقیقت پسندی کے درمیان قدیم اور مصنوعی تفریق کا خاتمہ ہوگا۔ پھر ہمارے پاس اس قدیم طبعی حقیقت پسندی کا وجود نہ ہوگا۔ غیر مختتم تجزیے اور وجدان پر مشتمل ناول نہیں لکھے جائیں گے۔ بلکہ ایک نئی حقیقت پسندی کا آغاز ہوگا جس میں ان دونوں کے مابین مکمل تعلق ہوگا۔ جدید حقیقت پسندوں یعنی زولا (Zola) اور موپاساں (Maupassant) کے جانشینوں نے یقیناً ہی اپنے اساتذہ کے طریقے کی ناموزونیت کو محسوس کر لیا ہے۔ لیکن جدلیت (Dialectic) کی کمی' ایک ایسے فلسفے کی کمی نے جو دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے میں یقیناً مدد دیتا انھیں غلط راستے پر ڈال دیا اور اس فطرت پسندی کو سہارا دینے کے لیے انھوں نے چرچراتی ہوئی مصنوعی علامت پسندی کا سہارا لیا' جولس رومیں (Jules Romain) اور سیلین (Celine) کی ان لامحدود' طاقت ور لیکن ناقابل اطمینان تخلیقات کی یہی سب سے بڑی کمزوری ہے۔

ان دونوں میں کس طرح تال میل قائم کیا جائے۔ بورژوائی حقیقت پسندی کے اندر اس

قدیم تقسیم کو کس طرح شکست دیا جائے؟ اس کے لیے سب سے پہلے تاریخی نقطۂ نظر کا احیا کرنا ہوگا جو کلاسیکی انگریزی ناولوں کی بنیاد تھا۔ یہاں اس بات پر زور دینے کی ضرورت ہے کہ اس کے معنی صرف پلاٹ اور بیانیہ کی کمی کو پورا کرنے کے نہیں ہیں۔ چونکہ ہمیں جیتے جاگتے انسان سے تعلق رکھنا ہے نہ کہ صرف اس خارجی ماحول سے جس میں اس کا وجود ہے۔ بہت سے سماجی ناول نگاروں سے یہی غلطی سرزد ہوئی کہ انھوں نے اپنی تمام تر صلاحیتیں اور تخلیقی قوت ہڑتال، سماجی تحریک، اشتراکیت کی تشکیل، انقلاب یا خانہ جنگی کی تصویر کشی وغیرہ میں یہ سوچے بغیر ضائع کر دی کہ اہم ترین شئے سماجی پس منظر نہیں ہے بلکہ اس سماجی پس منظر میں مکمل نشو ونما حاصل کرنے والا انسان ہے۔ رزمیہ ادب کا انسان ایک ایسا انسان ہے جس میں خود اس کے اور اس کی عملی سرگرمیوں کے درمیان کوئی تقسیم نہیں ہوتی۔ وہ زندہ رہتا ہے اور زندگی کو تبدیل بھی کرتا ہے۔ دراصل انسان خود اپنی تخلیق کرتا ہے۔

خود ہمیں منصفانہ طور پر خود احتسابی کے مرحلے سے یہ تسلیم کرنے کے لیے گزرنا چاہیے کہ نہ تو روسی ناول اور نہ ہی مغربی ممالک کے انقلابی مصنفوں کے تحریر کردہ ناول مستثنیات کو چھوڑ کر، ابھی تک اسے پوری طرح ظاہر کر پائے ہیں۔ اس عمل میں ناکامی کی مناسب وجوہات موجود ہیں۔ سب سے پہلے خود واقعات کو ہی لے لیجیے۔ روسی خانہ جنگی، اشتراکی صنعتوں کا قیام، کاشت کاروں کی زندگی میں انقلاب، استحصال کے خلاف جدو جہد اور فاشزم سے مزدور طبقے کی حفاظت۔ یہ سب چیزیں اس قدر موثر اور شجاعانہ ہیں کہ ادیب کو محسوس ہوتا ہے کہ انھیں صرف قلم بند کر دینے سے ہی زبردست اثر ہوگا یقیناً بسا اوقات اس کی بھی جذباتی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن یہ جذباتیت صرف اعلیٰ ترین معیار کی صحافت سے ہی علاقہ رکھتی ہے۔ اس کے ذریعے ادبا انسان کے تعلق سے ہمارے علم میں کوئی اضافہ نہیں کرتے اور نہ ہی ہمارے شعور اور حسیت میں ہی وسعت پیدا کرتے ہیں۔

اینگلز اپنے اس خط میں جسے میں نے اپنے اس مضمون کے دوسرے باب میں نقل کیا ہے، لکھتا ہے کہ تاریخی وقوعہ سوائے سادہ حسابی جمع (2=1+1) کے کچھ بھی نہیں ہے۔ جو علت ومعلول کے درمیان راست ربط کی طرح ہے۔ اس کے الفاظ میں:

''تاریخ اپنے آپ کو اس طرح رقم کرتی ہے کہ اس کا آخری نتیجہ انفرادی
خواہشات کے درمیان کشمکش سے متخرج ہوتا ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک
کشمکش زندگی کے بعض مخصوص حالات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ چنانچہ ایک دوسرے کو
باہم قطع کرنے والی بے شمار قوتوں، مساوی اور متوازی الاضلاع قوتوں کا ایک
لامحدود سلسلہ ہوتا ہے جس کا انجام تاریخی وقوعے کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔''

مارکس اور اینگلز دونوں شیکسپیئر کو ایسا مصنف سمجھتے تھے جس نے انسانی شخصیت کو پیش کرنے کے مسئلے کو بڑی اعلیٰ مہارت کے ساتھ حل کیا تھا۔ مارکسی ادیبوں کے لیے شیکسپیر کے کردار اس لحاظ سے مثالی حیثیت رکھتے تھے کہ وہ انھیں ایک ایسے انسان کو پیش کرنے کا ہنر سکھلاتے تھے جو ایک ہی وقت میں فرد، عوام الناس کا نمائندہ اور ایک تنہا شخص بھی ہو۔ اینگلز لاسل (Lassalle) کے تاریخی ڈرامے'' فرانز وان سکنگلن (Franz Von Sickingen) پر تنقید کرتے ہوئے اسے لکھے گئے خطوط میں کہتا ہے کہ'' لاسل کی سب سے بڑی خامی شیلر (Schicller) کے ڈرامے کے طریقہ کو شیکسپیئر کی'' حقیقت پسندی'' کے مقابلہ میں ترجیح دینا ہے۔ اینگلز کہتا ہے:

'' تم موجودہ زمانے میں چل رہی احمقانہ انفرادیت سازی کو
مسترد کرنے میں بالکل صحیح ہو، جو بالکل معمولی نوعیت کی فلسفہ بازی ہے اور
درحقیقت زوال پذیر ادنیٰ ادبی روایت کی یقینی علامت ہے۔ تاہم میں سمجھتا
ہوں کہ کسی کی شخصیت کی پہچان صرف یہی نہیں ہے کہ وہ کیا کرتا ہے بلکہ یہ بھی
دیکھا جانا ضروری ہے کہ وہ کیسے کرتا ہے۔ اور اس لحاظ سے میں سمجھتا ہوں کہ اگر
تمھارے ڈرامے کے مختلف کرداروں کے واضح حدود متعین کر لیے جاتے اور وہ
ایک دوسرے کے بالمقابل ہوتے تو اس سے تمھارے ڈرامے کو کوئی نقصان
نہیں پہنچتا۔ ہمارے دور میں قدما کے کردار کو پیش کرنے کا طریقہ کارنا کافی
ہے۔ اور یہاں میں سمجھتا ہوں کہ تم ڈرامے کے تاریخی ارتقا میں شیکسپیئر کو زیادہ
اہمیت دینے پر غور کر سکتے ہو۔''

یقیناً مارکس اور اینگلز نے کرداروں کی شناخت یا پہچان بنانے سے متعلق شیکسپیئر کے رویہ

اور برتاؤ کے بارے میں ہیزلٹ (Hazlitt) کے نقطۂ نظر سے اتفاق کیا ہوگا، جس کے مطابق:

''اس (شیکسپیئر کی کردار نگاری) کے اجزا متواتر مرتب و منتشر ہوتے رہتے ہیں دیگر بنیادی حقیقت کے ربط میں آنے پر اس کے تئیں محبت اور نفرت کے یکے بعد دیگرے عمل کے سبب اس منبع کے ہر ذرے کا خمیر اٹھتا ہے۔ جب تک یہ آزمائش مکمل نہیں ہوتی ہم نتیجے سے واقف نہیں ہو سکتے کہ اپنی نئی صورت حال میں کردار کس قسم کی شکل اختیار کرے گا''۔

غیر متوقع ہونے کی یہ خصوصیت جو بہ یک وقت تاریخی واقعے کی اندرونی منطق اور خود کردار کے تاریخی وقوعے سے میل کھاتی ہے۔ اینگلز کے ذہن میں بھی بالکل ایسی ہی تھی جب اس نے لکھا کہ:

''انفرادی خواہشات میں برپا ہونے والی کشمکش سے جو چیز ابھر کر سامنے آتی ہے وہ ہے جس کی خواہش کسی نے نہیں کی تھی''۔

حقیقت پسندی کے بارے میں مارکسی نقطۂ نظر سے متعلق اب تک جو کچھ میں نے لکھا اُس سے یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ اس کا اس عام غلط فہمی سے ذرا بھی واسطہ نہیں ہے کہ انقلابی یا پرولتادی ادب بمشکل ایک نمایاں مختصر سے سیاسی مقالے سے کچھ ہی زیادہ ہے۔ مارکس اور اینگلز واضح طور سے اس خیال کے حامل تھے کہ کوئی بھی ادیب اپنے زمانے کی طبقاتی کشمکش سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ کسی نہ کسی طرح اس کشمکش میں تمام مصنفین شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی نہ کسی موقف کے حامل ہوتے ہیں۔ اور اپنی نگارشات میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔ خصوصاً عالمی ادب کے عظیم تخلیقی کارناموں کے اس دور میں یہ بات بالکل بجا ہے۔ مگر تحریروں کی اس شکل کو جس میں انسانوں کی زندگی سے بھر پور حرکات کی جگہ ادیب اپنے خیالات کو جگہ دیتا ہے انھوں نے ہمیشہ ہی لائق مذمت تصور کیا ہے۔ آج سے بہت پہلے تقریباً 1851 کے نیویارک ٹریبیون کے ایک مضمون میں اینگلز 1830 تا 1848 کے دوران جرمنی میں جاری ادبی تحریک کے متعلق بڑی شدت سے تنقید کرتا ہے:

''اس وقت کے تقریباً تمام ادیب ایک بھونڈی دستوریت یا اس سے

بھی زیادہ بھونڈی جمہوریت کی تبلیغ کر رہے ہیں۔ یہ کم وبیش ایک عادت بن گئی
ہے خصوصاً کم تر درجے کے ادیبوں کی تاکہ اپنی نگارشات میں پائی جانے والی
کمی کو سیاسی اشاروں کے ذریعہ پورا کریں جو یقیناً لوگوں کو اپنی طرف متوجہ
کریں گے۔ شاعری، ناول، تبصرہ و تجزیہ، ڈراما ہر ادبی تحریر ایک قسم کا ''میلان''
اور جھکاؤ رکھتی ہے۔ جو کم یا زیادہ درجے کے حکومت مخالف جذبے کا کمزور
اظہار ہے''۔

تقریباً چالیس سال بعد بلزاک سے متعلق مس ہارکنس کو لکھے گئے خط میں وہ اور زیادہ
واضح انداز اختیار کرتے ہوئے کہتا ہے:

''میں غلطیاں تلاش کرنے کی عادت سے بہت دور ہوں۔ تمھاری
جانب سے ادیب کے سماجی اور سیاسی خیالات کی ستائش کرنے کے لیے ایک
مصنوعی اشتراکی ناول نہ لکھے جانے پر جسے ہم جرمن ''ٹینڈنز رومن''
(Tendenz Roman) کہتے ہیں، تمھیں الزام دینا چاہتا ہوں۔ نہیں
میرا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے۔ جس قدر ادیب کے خیالات پوشدہ ہوں گے، فن
کے لیے یہ اسی قدر بہتر ہوگا، میں جس حقیقت پسندی کی طرف اشارہ کر رہا
ہوں، وہ ادیب کے خیالات کے باوجود باہر نکل آئے گی''۔

مارکس اور اینگلز جس چیز پر زور دینا چاہتے تھے وہ یہ تھی کسی فنی تخلیق کو دنیا کے متعلق فن کار
کے تصور کے مطابق ہونا چاہیے کیونکہ یہی نقطۂ نظر اس کو فنی وحدت دے سکتا ہے۔ تاہم فنکار کو اپنے
ذاتی خیالات کا زبردستی ڈھنڈورا نہیں پیٹنا چاہیے۔ اپنے نقطۂ نظر کی تبلیغ نہیں کرنی چاہیے۔ بلکہ
صورت حال اور خود کرداروں سے یہ فطری طور پر جھلکنا چاہیے یہی شعوری میلان اور جھکاؤ کی
کیفیت ہے جو تمام عظیم تخلیقات کو زیادہ پر مغز بناتی ہے، اور جسے جیسا کہ اینگلز نے مستقبل کی ایک
اور اشتراکی ناول نگار کارل (Karl) کی ماں منا کاشکی (Minna Kautsk) سے کہا تھا،
اسکائلس (Eschylus) اور ارستوفنس (Aristophanes) میں اور دانتے (Dante)
اور سروانتے (Ceruantes) میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عصر حاضر کے روسی اور نارویائی ناول

نگاروں میں، جنھوں نے بڑے شاندار ناول تحریر کیے اور جو تمام کے تمام کسی جانب میلان رکھتے تھے، میں بھی یہ موجود ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ رغبت اور میلان وقوعہ کی کیفیت اور عمل سے خود بخود سامنے آئے۔ بغیر کسی خصوصی زور کے۔ اور یہ کہ ادیب اس بات پر مجبور نہیں ہے کہ جس کشاکش کا وہ قاری کے لیے نقشہ کھینچ رہا ہے اس کا ایک بنا بنایا مستقبل کا تاریخی حل بھی پیش کر دے۔

اس نقطۂ نظر کو وہ اور زیادہ ترقی دیتے ہوئے اسی خط میں وہ کہتا ہے کہ جدید صورت حال میں مصنف کے قارئین کی بڑی تعداد کو بورژوائی طبقہ سے آنا چاہیے۔ اور یہ کہ:

''اس لیے میری نظر میں اشتراکی رجحانات رکھنے والا ناول حقیقی معاشرتی تعلقات کے اظہار کے اپنے مقصد میں اور ان سے متعلق تصورات کو ختم کرنے میں، بورژوائی طبقے کی رجائیت کو الٹ پلٹ کر دینے میں اور موجودہ معاشرتی ڈھانچے کی ہمیشگی کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا کرنے میں مکمل طور پر کامیاب ہے اگر چہ یہ کہ ادیب نے کوئی واضح حل پیش نہیں کیا اور بعض مرتبہ تو کسی ایک فریق کی تائید میں ایک طرف یا مخالفت میں دوسری طرف نہیں آیا۔''

ادیب کا یہ کام نہیں ہے کہ تبلیغ کرے بلکہ زندگی کی ایک حقیقی اور تاریخی تصویر پیش کرے۔ مردوں اور عورتوں کی جگہ کٹھ پتلیوں کو کھڑا کرنا، گوشت اور خون کی جگہ خیالات کے مجموعوں سے کام لینا، شبہات، پرانے رشتوں، رسوم و رواج اور وفاداریوں کے مارے ہوئے حقیقی افراد کی جگہ کو ہیرو اور ویلن سے پر کرنا، یہ تمام کام آسان ہیں۔ تاہم یہ ناول نگاری نہیں ہے۔ تقریر کا کچھ مفہوم نہیں ہے اگر کوئی شخص کسی تقریر کے پس پشت زندگی کے پورے عمل کو سمجھ نہ پائے۔ یقیناً کرداروں کے سیاسی خیالات ہوں گے بلکہ ہونے بھی چاہیے۔ شرط یہ ہے کہ یہ خیالات ان کے اپنے ہوں نہ کہ ادیب کے۔ ایسا ہوسکتا ہے کہ بعض مرتبہ ادیب اور کردار کے خیالات یکساں ہوں لیکن ان کا اظہار کردار کی آواز میں ہی ہونا چاہیے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ کردار کی اپنی منفرد آواز اور اپنی ذاتی تاریخ ہونی چاہیے۔

انقلابی مصنف جماعت کا مصنف ہوتا ہے۔ اس کا نقطۂ نظر اس طبقے کا ترجمان ہوتا ہے جو

ایک نئے سماجی نظام کی تعمیر کے لیے جدو جہد میں مصروف ہے۔ چنانچہ اس سے مطالبہ کرنے کی اور بھی زیادہ وجوہات ہیں کہ وہ تصور کی وسیع ترین چھلانگ لگائے اور اپنی انتہا درجے کی تخلیقی قوت کا استعمال کرے۔ ایک نئے ادب کی تخلیق کے ذریعے جو بورژوائی دور میں افراتفری کی شکار انفرادیت سے آزاد ہو۔ وہ اپنے جماعتی مشن کی تکمیل کرے اور وہ سوالات کے جوابات دینے کے بجائے اپنی جماعت کے نعرے پیش نہ کرے بلکہ دنیا کی حقیقی تصویر پیش کرے جس کا تقاضہ اس سے اس کا نقطۂ نظر کرتا ہے۔ اس تصویر کو وہ حقیقی اس وقت تک نہیں بنا سکتا جب تک کہ وہ خود حقیقی اشتراکی نہ بن جائے۔ یعنی مکمل فلسفیانہ نقطۂ نظر کا حامل جدلیت پسند اشتراکی۔ یا جیسا کہ فیلڈنگ نے کہا ہے کہ جب تک وہ اپنے وقت کی قدر کرنا نہیں سیکھتا۔

فن کار کے متعلق اس نقطۂ نظر کا مفہوم یہ ہے کہ وہ زندگی کے بارے میں اپنی سوچ اور تصور سے کسی چیز کو خارج نہیں کرتا۔ پرولتاری ادب ابھی نوعمر ہے۔ سوویت یونین کے باہر اس کی عمر دس سال سے بھی کم ہے اور اس پر عموماً یہ الزام لگایا گیا ہے کہ کم از کم سرمایہ دارانہ ممالک میں یہ بعض مخصوص لوگوں کے معدودے چند پہلوؤں سے بحث کرتا ہے۔ ہڑتالی قائد' سرمایہ دار آقا، نئے عقائد کی تلاش میں مصروف دانشور اور بس، اس سے آگے نئے ادیب نہیں بڑھ سکے۔ کردار نگاری کے معاملہ میں بھی وہ صرف گوشت پوست کے آدمیوں کی نشان دہی کرنے کی حد تک ہی کامیاب ہو سکے۔ یہ سرزنش ایک حد تک منصفانہ ہے، گو کہ یہ مالراکس (Marlaux) 1 کے رزمیہ افسانوں' رالف بیٹس (Ralph Bates) کے دو ناولوں 2، جان ڈاس پیوس (Johndos Passos) 3 اور ایرسکن کولڈویل (Erskine Caudwel) 4 کی نگارشات کو بھی نظر انداز کر دیتی ہے۔ تاہم کوئی انسانی کردار، جذبہ' شخصیات میں کوئی تضاد اور کشمکش' کوئی بھی چیز انقلابی ادیب کے دائرہ کار سے باہر نہیں ہے۔ درحقیقت صرف وہی ہمارے دور کے ہیرو کی تخلیق کر سکتا ہے اور جدید زندگی کی مکمل تصویر پیش کر سکتا ہے، کیونکہ زندگی کی سچائی کا صرف وہی تصور کر سکتا ہے، مگر مارکس اور اینگلز نے جن چیزوں پر تنقید کی ہے صرف چند ناول نگار ہی ان کمزوریوں سے پاک ہیں۔ نئے ادب کے ذریعہ اس ذمہ داری کو پورا کرنے کے لیے ابھی بہت کچھ کیا جانا باقی ہے۔ اور یہ تو ایک دائمی سچائی ہے کہ عظیم ناول کے لیے پہلے آپ کے ہاں عظیم

ناول نگار ہونے چاہیے۔ دوسری طرف شکوک وشبہات کا اظہار کرنے والوں کو یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ آج کی دنیا میں خیالات اور افکار کی جنگ میں، بورژوائی طبقہ کے بہترین ادیبوں کی اکثریت بائیں بازو کی طرف تیزی سے جھک رہی ہے اور اس تحریک نے ان کو معروف انقلابی ادیبوں سے ربط کے مواقع فراہم کردیے ہیں۔ اس ربط وضبط سے ہماری یہ امید منصفانہ محسوس ہوتی ہے کہ نابغہ روزگار صلاحیتوں کی بارآوری کے آثار ظاہر ہورہے ہیں جس کی ہمیں تلاش ہے۔ کیونکہ یہ بات اس مضمون میں اچھی طرح واضح کردی گئی ہے کہ انقلابی کے لیے ماضی کے ورثہ میں جو کچھ بھی حیات بخش اور امید سے پر ہے وہ بھی قبول ہے اور مستقبل کی تعمیر کے لیے حال میں جو بھی مفید ہے اسے بھی وہ قبول کرتا ہے۔

☆☆☆

حواشی

1۔ جدید فرانسیسی ادیب

2۔ برے آدمی (Bad Men) اور زیتون کی جھاڑی (Olive Shrub)

3۔ جدید امریکی ادیب

4۔ جدید امریکی ادیب

جیتا جاگتا انسان

آپ اپنے نئے مرقع حیات میں کس قسم کے انسان کو دکھانے جارہے ہیں؟ قاری اس مقام پر لازماً یہ سوال کرے گا۔ آپ اپنی کتابوں کے صفحات میں اس ضدی، سرکش، جھگڑالو اور آتشیں مخلوق کو کس انداز سے پیش کررہے ہیں؟ وہ انسان جو اپنے اندر اور باہر برسرِ پیکار ہے، وہ انسان جو مصائب کا شکار ہے، وہ انسان جو نفرت یا محبت کے جذبات میں گھرا ہوا ہے، وہ انسان جو اپنی جائیداد کے دفاع میں مصروف ہے، وہ انسان جو انقلابی ہے۔ آپ اس کے لیے کیا کرنے جارہے ہیں؟

سوالات معقول ہیں اگرچہ یہ کہ ان کا جواب دینا دشوار ہے۔ آیئے ان میں سے کسی ایک انسان کے سلسلے میں گفتگو کریں۔ چلیے انقلابی انسان خصوصاً مزدور طبقے کے کسی انقلابی فرد کے متعلق گفتگو کریں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر انقلابی ناول میں انقلابیوں یا کم از کم محنت کش طبقے کی زندگیوں کی عکاسی کی جائے۔ پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ بالآخر اس قسم کے ناولوں کی برقراری یا ختم ہو جانے کا انحصار ان کی انقلابی نوعیت کے حامل ایک مثالی شخص کی حیثیت سے فنکارانہ تخلیق کرنے کی صلاحیت پر ہے۔ بہر حال ہمیں اس کا اعتراف کرنا چاہیے کہ ہم ابھی تک اس میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ انقلاب سے متعلق

ناولوں میں فنی نقطۂ نظر سے سب سے کمزور کردار خود انقلابیوں کے ہیں حتیٰ کہ ان میں سیشولوخوف (Sholokhov)، مالراکس (Malraux) اور بیٹس (Bates) کے تصنیف کردہ جو بہترین ناول ہیں یہ بات ان پر بھی صادق آتی ہے۔ شولوخوف کے اشتراکی ہیرو طاقت اور قوت ارادی کے جوہر سے لیس ہیں، ان میں زندگی بھی ہے اور وہ (قاری کو) مطمئن بھی کرتے ہیں لیکن پھر بھی یہ کردار پہلودار نہ ہو کر سپاٹ ہیں۔ مالراکس اور بیٹس ایسے کرداروں کو تخلیق کرتے ہیں جنھیں انسان ماننا بہت مشکل ہے۔ ہاں انھیں اشتراکی مانا جا سکتا ہے۔ پیشہ ور انقلابی (وہ انسان جس کی پوری زندگی انقلابی تنظیم اور قیادت کے لیے وقف ہو) کی نفسیات مالراکس یا بیٹس کے ہیرو کی طرح نہیں ہوتی۔ یقیناً ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ انقلابی' ایک ایسے فرد کے مفہوم میں جس کی زندگی انقلابی مقاصد کے لیے مخصوص ہو' ایک ایسا نیا کردار ہے جو کہ سرمایہ دارانہ معاشرے کی' خصوصاً انیسویں صدی کی تخلیق ہے۔ وہ وکٹر ہیوگو (Victor Hugo) کی تخلیقات میں نمودار ہوتا ہے، فلابرٹ اس کے وجود کو تسلیم کرتا ہے لیکن وہ اُسے اس کی بدترین شکل میں دیکھتا ہے یعنی 1848 کے نچلے متوسط طبقے کے سیاستداں کی حیثیت سے۔ 1848 کے انقلاب سے متعلق مارکس اور اینگلز کی تحریروں میں اس نوعیت کا تجزیہ نہایت تلخ سچائیوں کے ساتھ کیا گیا ہے۔ انتہائی حیرت کی بات ہے کہ میریڈتھ (Meredith) اس سے متاثر ہے اور وہ ''وٹوریا (Vittoria)'' اور ساندرا بیلنی (Sandra Bellini) میں اطالوی انقلابی قوم پرست کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

دوستووسکی (Dostoevsky) اور ترگنیف (Turgeniev) جو روس کی نراجی تحریک کی دل کشی سے بیک وقت متاثر بھی تھے اور اس سے برگشتہ بھی، انھوں نے باکنن (Bakunin) کے دوست نچیف (Nechaiev) کی عجیب وغریب اور باغیانہ شخصیت کو جو بدی کا شاہکار تھی' وسط صدی میں لکھے گئے ناولوں ''دی پزیزڈ (Possessed)'' اور دی اسموک (Smoke) میں روس کی ساری ترقی پسند تحریک کو تضحیک کا نشانہ بنانے کے لیے استعمال کیا۔ اس کے کافی عرصے بعد ہمارے اپنے زمانے میں کونراڈ نے بھی اپنے ناول ''انڈر ویسٹرن

آئیز" (Under Western Eyes) میں نچیف کو پھر اسی مقصد کے لیے استعمال کیا، اگر چہ یہ کہ کونراڈ کے سیاسی مقاصد اس کے اپنے عظیم پیشروؤں سے مختلف تھے۔

ان تمام ناول نگاروں کو ایک چیز ممیّز کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے انقلابیوں کا انتخاب حقیر بورژواؤں، قوم پرستوں اور گذشتہ صدی کی جمہوری یا نراجیت پسند تحریکوں میں حصہ لینے والوں میں سے کیا۔ انھوں نے اس انقلابی کی شبیہ ایسی بنائی جس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کبھی اس انفرادیت پسند سے اس لیے متنفر ہیں کہ وہ سماج کے خلاف سیاسی بغاوت کرتا ہے، تو کبھی وہ اس کی بعض خصوصیات سے متاثر ہوتے ہیں۔ جب ہم ان کے متعلق سوچتے ہیں تو ہمیں اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مارکس اور اینگلز نے جو خود بھی انقلابی تھے' اس نوعیت کے انقلابی پر اس سے زیادہ سخت لیکن حسب دلخواہ حملے کرتے ہیں۔ یہ حملے اس لیے حسب دلخواہ ہیں کہ انھوں نے ہمارے دور کے حقیقی انقلاب کا سرمایہ دارانہ معاشرے کے خلاف، محنت کش طبقے کا ایک انقلابی سے رشتے کا بہتر مشاہدہ کیا۔ ان کی تنقید منفی نہیں تھی بلکہ یہ ان دو افراد کی مثبت تنقید تھی جو انسانیت کو اس کی تاریخ کے سب سے عظیم فریضے کی انجام دہی کے لیے ہتھیاروں سے لیس کرنا چاہتے تھے۔

تاہم محنت کش انقلابی انیسویں صدی کے ادب میں نمودار ہوا اور یہ اس کا مستحق تھا۔ مارک ردرفورڈ (Mark Rutherford) کی تخلیق ریولیوشن ان ٹینرس لینڈ (Revolution in tanner's lane) کا ہیرو زکریا کولمن حقیقی و فطری ہونے کے باعث لافانی ہو گیا ہے۔ اس ناول میں بڑی فاش غلطیاں ہیں بلکہ حقیقت میں وہ تمام غلطیاں جو ممکن ہوسکتی ہیں اس میں موجود ہیں۔ تاہم یہ ناول سنجیدہ اور موثر کردار نگاری کی قوت کے باعث زندہ ہے۔ مثلاً زکریا اور جین گیلاڈ نام کے سینٹ پال کے دو حواریوں کے کردار، ساتھ ہی اس کی سنجیدہ نثر جو ان جوشیلے اور غیر مطمئن جمہوریت پسندوں کی بخوبی عکاسی کرتی ہے، اس ناول کو زندہ رکھے گی۔

زکریا طبعاً ایک شاعر تھا، ہاں! یقیناً وہ ایک شاعر ہی تھا اس لیے کہ اُسے ہر اُس چیز سے محبت تھی جو اُسے عام ڈگر سے اوپر اٹھائے۔ عیسائیا (Isaiah)، ملٹن (Milton) 'ایک طوفان 'ایک انقلاب اور جذبات کا وفور۔ ان تمام سے وہ مطمئن تھا۔" اس کی تخیلی شاعری، اور اس کی

زندگی کے حقائق پر مبنی نثر، دونوں کے درمیان اس کی زندگی میں کوئی خلا نہیں تھا۔ غربت، پہلی ناخوشگوار شادی، جبر و زیادتی کی کڑواہٹ، اسیری، مذہبی شکوک، زکریا میں یہ تمام مل کر زندگی میں تبدیلی پیدا کرنے کا اس کا ناقابل تسخیر عزم بن جاتے ہیں۔ پالین سے دوسری شادی کے بعد اس کی انقلابی شاعری کو کچھ عرصے کے لیے دنیوی اطمنان حاصل ہوتا ہے۔ اس کی زندگی میں نظم اور نثر کا یہ اتحاد اسے خود کا وفادار بنائے رکھتا ہے تا کہ اپنی زندگی کے اختتام پر یہ قدیم جمہوریت پسند ٹینرس لین (Tanner's Lane) کے باغی لوہے کے تاجر سے کہہ سکے کہ:

''میں بغاوت میں یقین رکھتا ہوں۔ بغاوت اپنے حقوق کے بارے میں لوگوں کے اعتماد کو مضبوط کرتی ہے۔ بغاوت دوسرے کے ایقان و ایمان کو بھی پختہ کرتی ہے۔ جب غریب لوگوں کا ایک گروہ مل کر یہ اعلان کرتا ہے کہ صورت حال اس قدر ناقابل برداشت ہوگئی ہے کہ یا تو وہ اپنے دشمنوں کو موت کے گھاٹ اُتار دیں گے یا خود موت کو گلے لگا لیں گے۔ تب زمانہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ صحیح اور غلط کے درمیان کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہونا چاہیے۔''

لانگ ایکر (Long acker) یا شولین (Shoe Lane) سے متعلق چھاپے خانے میں کام کرنے والا آپ کا انقلابی مزدور آج دوسرے انداز سے اپنے جذبات کا اظہار کر سکتا ہے لیکن زکریا کولمن اور اس جیسے ہزاروں مزدور اگر زندہ نہ رہے ہوتے تو وہ ویسا نہیں ہو سکتا تھا جیسا کہ اب ہے۔ کولمن کی سادگی، اس کا معصومانہ یقین کہ نیکی کو بدی پر فتح لازماً حاصل ہونی ہے۔ بعض مرتبہ ہمیں رقت آمیز محسوس ہوتا ہے جب ہم آسانی سے ان کا مضحکہ اڑتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ تاہم اس کی قوت، اس کی شاعری، اپنے طبقے پر اس کا اعتماد وہ صفات ہیں جن سے آج کا انقلابی بھی قوت حاصل کر سکتا ہے۔ اس ناول میں از ابتدا تا انتہا کولمن کا عقیدہ کبھی تبدیل نہیں ہوتا، لیکن وہ خود بدل جاتا ہے، وہ زندہ رہتا ہے، مار کھاتا ہے، تاہم شکست تسلیم نہیں کرتا اور زندگی سے اس کی اس جنگ میں اس کے کردار کا ارتقا ہوتا ہے۔

تاہم ردرفورڈ (Ruther ford) کی تصنیف سے بھی زیادہ عظیم کتاب وہ ہے جسے ہم

اس صدی کی حقیقی انقلابی رزمیہ داستان کہہ سکتے ہیں۔ یقیناً یہ ایک تاریخی ناول ہے۔ اس کا موضوع اسپینی جارحین کے خلاف فلیمینی (Flemsh) عوام کی جدو جہد آزادی ہے اور بعض مرتبہ یہ ناول تاریخ کے بالمقابل لوک کہانیوں سے شاید زیادہ قریب ہے۔ تاہم تائل اولین سپائگل (Tyl Ulenspiegel) کا مصنف چارلس ڈی کوسٹر (Charles De Coster) اس بات سے بخوبی واقف تھا کہ یہ ناول ہمارے عہد کے لیے بھی انقلابی ہے۔ اس تعارف میں جسے مرحوم سرایڈمنڈ گوس (Sir Edmund Gosse)) نے انگریزی قارئین کی مزاجی نفاست کو ملحوظ رکھتے ہوئے انگریزی ایڈیشن سے نکال دیا، چارلس ڈی کوسٹر اپنے احمقانہ چشمے (Owl Glass) کے جدید استعمال پر زور دیتا ہے اور اس بات کو کہنے سے نہیں ہچکچاتا کہ ہمارے زمانے میں کچھ دیگر اسپینی اور تجسس پسند لوگ ایسے ہیں جن سے جنگ کرنا اور انھیں تباہ کرنا ضروری ہے۔ یہاں پھر دوبارہ انقلاب کی شاعری، زندگی کی نثر سے ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ اس عہد نامہ عتیق کے بجائے جس نے زکریا کولمن کو متاثر کیا تھا، صرف ڈی کوسٹر کی شاعری ہی فلینڈرس (Flanders) کی لوک کہانی کو جنم دینے کا باعث ہے۔

ڈی کوسٹر نے حقیقی معنوں میں نہ صرف یہ کہ جدید رزمیہ داستان لکھی بلکہ اس نے وجدان کو، جو ایک نفسیاتی علم ہے اپنے وقت سے بہت آگے کی چیز بتلایا، اس طرح پیش کیا کہ فرائڈ کا کوئی شاگرد کبھی بھی اس کی برابری نہیں کرسکتا۔ اس کی ایک اہم اور مناسب وجہ یہ تھی کہ اس کا علم نفسیات زندگی کے حقیقی مشاہدہ پر مبنی تھا نہ کہ کتابوں سے حاصل کردہ دوسرے درجے کی سنی سنائی معلومات کا نتیجہ۔ اس کی کتاب جس میں زمین کی اور عام زندگی کی شاعری، مجموعی طور پر اچھی ظرافت' پر جوش نفس پرستی، حقیقی محبت، جرأت اور جاں نثارانہ جذبات کے ساتھ ساتھ طاقتوروں اور امیروں سے نفرت' اور منافقانہ مذہبیت وریاکاری سے بیزاری کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے جو ظلم کے خلاف انسان کے علم بغاوت کا اصل جوہر ہے۔ یہ ایک عالمگیر کتاب ہے تل (Tyl) جب اپنی قبر سے چھینکتے ہوئے اور اپنے بالوں سے مٹی کو جھٹکتے ہوئے نمودار ہوتا ہے تو وہ درحقیقت اس عام انسان کے دوبارہ زندہ ہونے اور بغاوت کی علامت ہے جو اس دنیا کے لیے جدو جہد کرتا ہے جہاں دوہری قدریں

نہیں پائی جائیں گی بلکہ صرف وہ خود ہوگا، آزاد اور اپنی زندگی کا مالک۔ وہ بلدیہ کے نائب صدر اور شہر کے میئر Burgomaster یعنی فریسیوں 2 کی دنیا کے ان نامراد نمائندوں کو ہراساں کرتا ہے اور اس پادری کا گلا پکڑ لیتا ہے جس نے بھکاری اولین اسپائگل (Ulenspiegel) کی میت پر خدا کی حمد وثنا بیان کی تھی:

''موت کے ہرکارے! تل (Tyl) نے کہا'' تم نے ہی مجھے نیند کی حالت میں زمین میں زندہ گاڑ دیا۔ نیلی کہاں ہے؟ کیا تم نے اُسے بھی دفن کر دیا؟ تم ہو کون؟''

پادری نے چلا کر کہا ''عظیم بھکاری اس دنیا میں واپس آ گیا۔ میرے مالک' میرے خدا میری روح کو اپنے پاس بلا لے۔'' اور وہ وہاں سے بھاگ گیا جیسے شکاری کتوں کو دیکھ کر ہرن بھاگتا ہے۔

نیلی، اولین سپائگل کے پاس آئی۔

''میرا بوسہ لو، میری جان'' اس نے کہا۔ ''کیا کوئی ماں فلینڈرس کے دل نیلی اور روح اولین اسپائگل کو دفن کر سکتا ہے؟ وہ سو تو سکتی ہے، مگر مر نہیں سکتی۔ ہرگز نہیں! آؤ، نیلی''۔

اور وہ اپنا چھوٹا نغمہ گاتے ہوئے اس کے ساتھ آگے بڑھا۔ لیکن کوئی یہ نہیں جانتا کہ اُس نے اپنا آخری نغمہ کہاں گایا''۔

اُس آخری نغمہ کو ابھی گایا جانا باقی ہے لیکن ہم اس کے مرکزی خیال سے واقف ہیں۔ چھلاوے نے کہا ''ہم آگ ہیں'' بہائے گئے آنسوؤں کا انتقام' لوگوں کے دکھوں کا انتقام، ان مالکوں سے انتقام جنھوں نے اپنی زمینوں پر انسانوں کے شکار سے دل بہلایا تھا، بے نتیجہ جنگوں کا انتقام' قید خانوں میں بہائے گئے خون، جلائے جانے والے مردوں اور زندہ درگور کی گئی عورتوں اور لڑکیوں کا انتقام، خون آلود، اور بیڑیوں میں قید ماضی کا انتقام، ہم آگ ہیں' ہم مردہ انسانوں کی روحیں ہیں''۔

ان الفاظ کے ساتھ ہی ساتوں (عادات بد) چوبی مجسموں میں تبدیل ہوگئیں۔ اولین سپائنگل نے ان میں آگ لگادی تا کہ وہ جل کر راکھ ہوجائیں، خون کا ایک دریا بہہ نکلا اور راکھ کے اس ڈھیر سے سات دیگر ہیولے نمودار ہوئے۔ پہلے نے کہا:

''فخر میرا نام تھا مجھے معزز روح کے نام سے پکارا جاتا ہے'' اسی انداز سے دوسروں نے باتیں کیں۔ اولین اسپائنگل اور نیلی نے دیکھا کہ حرص اور طمع سے کفایت شعاری وجود میں آئی، غصہ سے زندہ دلی، بسیار خوری سے بھوک اور حسد سے جذبۂ ہمسری نمودار ہوا، کاہلی کی جگہ شعرا و حکما کے استغراق اور فراست نے لے لی۔ اور اپنی بکری پر سوار شہوت ایک خوبصورت عورت میں بدل گئی جس کا نام محبت تھا۔

اور چھلاوے خوشی سے ان کے اطراف رقص کرنے لگے۔ پھر اولین اسپائنگل اور نیلی نے چھپے ہوئے ہزاروں مردوں اور عورتوں کی گونج دار اور قہقہے لگاتی ہوئی آوازیں سنیں جو کھڑتال کی لے میں گا رہی تھیں۔

''جب بحر و بر پر راج کریں گے یہ شکلیں بدلنے والے سات
سوئے فلک تم سر کو اٹھاؤ اب جرأت کے ساتھ
پھر سے ہوا ہے اے لوگو! عہد زریں کا آغاز''

یہ دو کتابیں Revolution in Tanner's lane اور Ulenspiegel اس لیے اس قدر طاقتور اور جاندار ہیں کہ یہ اپنی قوت کا بڑا حصہ انگلستان اور بلجیم کے لوگوں کے قومی جذبات میں غرق ہوکر حاصل کرتی ہیں۔ کولمن (Coleman) انگلستان کے غریبوں کی جد و جہد کی عملی شکل ہے۔ جس کا راست تعلق انگریز دست کاروں کے احتجاجی گروہ (Luddites) 3سے ہے۔ سترھویں صدی کے پروٹسٹنٹ عیسائیوں (puritans) 4سے لے کر اٹھارھویں صدی کے کان کنوں اور پارلیمانی اصلاحی تحریک کے اولین حامیوں (chartists) 5تک کی منزل اس

نے طے کی ہے۔ وہ اس نوعیت کا شدت پسند احتجاجی ہے جو ہمارے حکمرانوں کے لیے کبھی قابل قبول نہیں رہا اور اس کی شدید احتجاجیت آج بھی برقرار ہے۔ اور اب وہ اپنے مذہبی لبادے کو اتار پھینکنے کے بعد جدید محنت کش تحریک کا حصہ ہے۔ تیل (Tyl) رابن ہڈ اور کولمن کا امتزاج ہے، وہ زمین اور روح ہے، ایک ہٹا کٹا گداگر ہے اور انسانی روح کے استفسار کا جواب ہے جہاں انسان کے عقائد پر بحث ہوتی ہے۔ وہ ایک لوک کہانی ہے تا کہ ہمارے خون کو جوش دے یہاں تک کہ وہ گرم اور تیز ہو جائے۔

معاصر مصنف عام انسان کے متعلق اتنی آسانی سے لکھ نہیں پاتا جتنی آسانی سے ڈی کوسٹر (D.Coster) اور مارک ردرفورڈ (Mark rutherford) لکھتے تھے۔ محنت کش مرد یا عورت اُسے اذیت میں مبتلا کرتے ہیں۔ یہ صرف اس لیے نہیں کہ محنت کش عوام بے زبان ہوتے ہیں۔ ان میں سے بہت سے ایسے ہو سکتے ہیں مگر بحیثیت مجموعی وہ دیگر تمام انسانوں سے زیادہ بے زبان نہیں ہوتے۔ امریکی مصنفین کے ایک مکتب فکر نے جن میں ہمنگ وے سب سے زیادہ معروف ہے، ایک قسم کے سنگدل مگر سادہ اور بے زبان محنت کش فرد کی تخلیق کی ہے۔ وہ مصائب کی بھٹی میں تپا ہوا ہے اور ہمنگ وے کی شاندار صلاحیتوں نے اس کے لیے قوت سے بھر پور، ایک بول اور لفظ والی سادہ انداز کی قوت گویائی تخلیق کی جس کے ذریعے وہ بغیر کسی شکایت کے آگے بڑھتا ہے۔ کیونکہ غیر شعوری طور پر وہ ایک مکے باز، بیل سے لڑنے والے، بندوق بردار شخص، فوری کھانا فراہم کرنے والے، اصطبل کی حفاظت اور نگرانی کے لیے مقرر لڑکے یا سپاہی کی حیثیت سے اپنے ناگزیر انجام کو پہنچا۔ امریکی ناول نگاروں کے اس محنت کش طبقہ کو ونڈہام لیوس (Wyndham lewis) نے ''گونگے مویشی'' کا نام دیا ہے۔ وہ یقیناً زندگی کے ساتھ کی گئی اس کینہ پرور اور گندی معاملت کے لیے انتہائی غیر کارکردعناصر کی طرح ہیں جو ساری زندگی ان کے ساتھ لگا رہتا ہے۔

کیا ایک مزدور کی یہ حقیقی تصویر ہے؟ یقیناً ایسا نہیں ہے ستر اور اسی کی دہائی کے لندن کے غیر مستقل مزدور بھی جو کہ تمام انسانوں میں سب سے زیادہ قابل رحم تھے، اس تصویر پر بمشکل پورے اترتے تھے۔ اینگلز پوری شدت کے ساتھ اس رجحان کے خلاف احتجاج کرتا ہے جو بعض

اشتراکی ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ بعض امریکی انفرادیت پسندوں میں عام تھا کہ محنت کش طبقے کو ایک گونگے اور عدم مزاحمت کرنے والے کی حیثیت سے پیش کریں۔ وہ مس ہارکنس کو لکھے گئے ایک خط میں جس سے میں نے پہلے اقتباس پیش کیا تھا' اس رویے کی سخت مذمت کرتا ہے:

''میرے خیال میں حقیقت پسندی کا مفہوم یہ ہے کہ تفصیل کی صداقت کے ساتھ مثالی حالات میں مثالی کرداروں کی سچی باز تخلیق ہو۔ آپ کے کردار اپنی نشو ونما میں مثالی ہو سکتے ہیں، ۔تاہم یہی بات ان حالات کے سلسلے میں نہیں کہی جا سکتی جن میں وہ آگے بڑھتے ہیں اور جو انھیں عمل کے لیے آمادہ کرتے ہیں۔ ''شہری لڑکی' (City Girl، ہارکنس کے ناول کا عنوان ۔ رالف فاکس) میں محنت کش طبقے کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ ایک غیر متحرک انبوہ کثیر کی ہے جو خود اپنی مدد آپ نہیں کر سکتا حتیٰ کہ اپنی مدد آپ کرنے کی خواہش اور جذبہ سے بھی محروم ہے۔ اس تباہ کن غربت سے باہر نکلنے کی تمام کوششیں باہر سے اور اُوپر سے ہوتی ہیں۔ (سینٹ سائمن کے الفاظ میں یہ طبقہ'' سب سے غریب ، بے قدر اور بے حیثیت طبقہ ہے۔ بقول رابرٹ اووین'' یہ سب سے غریب اور پسماندہ طبقہ ہے'') سینٹ سائمن یا رابرٹ اووین کے دور 1800 ا یا 1810 میں یہ اگر صحیح تھا تو 1887 میں یقیناً ایسا نہیں تھا۔ بطور خاص ایک ایسے شخص کے لیے جو تقریباً پچاس سال سے جنگجو مزدور طبقے کی جدو جہد میں شریک ہونے کا اعزاز رکھتا ہو اور جو ہمیشہ اس اصول سے رہنمائی حاصل کرتا ہو کہ محنت کش طبقے کی نجات، خود محنت کش طبقے کی اپنی کوششوں سے ہوگی۔ محنت کش طبقے کی اپنے ماحول کی جارحیت کے خلاف انقلابی مدافعت، شعوری یا نیم شعوری طور پر اپنے انسانی حقوق کے حصول کے لیے کی جانے والی اس کی مریضانہ کوششیں تاریخ کا ایک حصہ ہیں اور حقیقت پسندی کے دائرے میں یہ ایک مقام کی طلب گار بھی ہو سکتی ہیں۔''

محنت کش طبقہ سے متعلق یہ غلط نقطۂ نظر جس کے لیے اینگلز، ہارکنس کی ملامت کرتا ہے، ہمارے آج کے دور میں بھی دانشوروں کی ایک بڑی اکثریت بالخصوص افسانہ نگاروں میں پایا جاتا ہے۔ اگر وہ کسی چیز میں شدت سے یقین رکھتے ہیں تو وہ یہ ہے کہ انھیں اس کا قوی احساس ہے کہ ایک طرف مشینوں کا زبردست اضافہ بڑے پیمانے پر صنعت کاری کی صورت میں ظاہر ہوا جس نے محنت کش طبقے کی نجی کوششوں کو تباہ کر دیا اور اسے مشین کا ایک ذیلی پرزہ بنا کر رکھ دیا۔ اس کے ساتھ ہی دوسری طرف فاشزم کے خوف سے مغلوب ہو کر وہ مزدور طبقے کو یہ بھی الزام دیتے ہیں کہ ان کی مشینوں کی طرح فرماں برداری اس قدر وسیع پیمانے پر غلامی کو ممکن بنا سکی۔ اس حیثیت سے ان کی یہ شکایت فلابرٹ کی صدائے بازگشت ہے جس نے عوام الناس پر یہ الزام عائد کیا کہ انھوں نے ہمہ گیر حق رائے دہی کے ذریعے نپولین بوناپارٹ کی آمریت کو قائم کرنے میں مدد فراہم کی تھی۔

محنت کش طبقے کی زندگی کی سچائی سے کوئی چیز بعید نہیں ہے۔ ہڑتالوں کے اعداد و شمار پر ایک طائرانہ نظر اور ان ہڑتالوں کے اسباب کا خلاصہ اس تصور کو باطل ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ صرف محنت کش طبقہ ہی وہ گروہ ہے جو انسانوں کے جم غفیر کو مشینی روبوٹوں میں تبدیل کرنے کی کوششوں کے خلاف جدوجہد کرتا ہے۔ تنہا محنت کش طبقہ ہی ہے جو مشین یا انسان کے حملے کے خلاف جنگ کے بوجھ کو برداشت کرتا ہے۔ کوئی بھی دن ایسا نہیں گزرتا جب ہر فیکٹری میں خواہ وہ بڑی ہو یا چھوٹی، کوئی نہ کوئی چھوٹا یا بڑا ناخوشگوار واقعہ نہ گزرتا ہو، یہ معمولی نوعیت کا شخصی و انفرادی احتجاج بھی ہو سکتا ہے مثال کے طور پر اپنے نگراں سے تلخ کلامی یا پھر سنگین نوعیت کا کوئی اجتماعی عمل لیکن لڑائی بہرحال جاری رہتی ہے۔

''تاثراتی مکتب فکر'' کے ایلمر رائس (Elmer Rice) اور دیگر کے ڈرامے، ہکسلے کی جرأت مند نئی دنیا (Brave New World) اور اس نوعیت کی درجنوں کتابوں، ڈراموں اور فلموں نے مشینی انسان کی نشو و نما کے خیال کو فروغ دیا ہے۔ ایک ایسا مشینی انسان جو یکسانیت کا حامل، ناکارہ اور کولھو کے بیل کی طرح ہو۔ یہ سچائی کی شکل بگاڑنے کی

مایوسانہ کوشش ہے، اپنے زمانے میں حقیقی انسانی جدوجہد سے دانشوروں کی علاحدگی اور عدم دلچسپی کا لازمی نتیجہ ہے، انسان کو مشینی حیثیت دینے کی کوششوں کے خلاف برسرپیکار کسی قوت کو نہ دیکھ پانے پر اس کی مایوسی کا اظہار ہے۔ تاہم ہر ہڑتال یا یوں کہیے کہ کارخانہ کی زندگی کا ہر دن انسان کے اطراف کے ماحول پر پڑنے والے میکانکی دباؤ کے مقابل اس کے ذہن اور جسم کی غلامی کے خلاف اس کی بغاوت کے اجزا کے طور پر انفرادی پیش قدمی، تدبر حوصلہ اور کردار کی تشکیل کرتا ہے۔ یقیناً کوئی شخص اس بات کو نظر انداز نہیں کرسکتا کہ فیکٹری میں غلامی کو مسلط کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ایک زیادہ خطرناک اور مہیب چیز بھی انسانی اذہان پر حملہ آور ہو رہی ہے۔ ہم شاید ہی کبھی کبھار معروضی طور پر کسی مہذب زندگی کی اقدار کے نقطۂ نظر سے کوئی اخبار پڑھتے ہوں گے، فلم دیکھتے ہوں گے، کسی ڈراما یا ناول پر تنقید کرتے ہوں گے۔ اگر ہم ان اقدار کو اپنے لیے معیار کے طور پر استعمال کریں تو اس نتیجے پر پہنچنا ناگزیر ہوگا کہ جمہور کی تخلیق کردہ ہمارے زمانے کی دانشورانہ زندگی، ہذیان میں مبتلا پاگلوں کی تخلیق ہے جو ہر قسم کی ذہنی اور اخلاقی کج روی میں مبتلا ہیں۔

وہ نظام تعلیم جو مکمل طور پر سرمایہ داری کے ہاتھوں میں ہے۔ مردوں اور عورتوں کے لیے اس بات کو بہت مشکل بنا دیتا ہے کہ وہ حواس کے راستے سے ان کے اذہان پر ہونے والے اس غیر محسوس حملے کی مزاحمت کرسکیں۔ بدعنوانی، روحانی بدعنوانی ہر طرف پھیلی ہوئی ہے اور ذہنی دیوالیہ پن کے تباہ کن اثرات کے خلاف ہماری مشترکہ جدوجہد میں یہ ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ تاہم مزدور طبقہ یہاں بھی جمود اور بے حسی کا شکار نہیں ہے، وہ بدعنوانی کی ان بدترین شکلوں کے خلاف مایوس دانشوروں سے بڑھ کر شدید جدوجہد کرتا ہے ورنہ خود اکتسابی کے ان ہزاروں حلقوں، چلتے پھرتے کلبوں، سنیما اور تھیٹر کی سوسائٹیوں اور کثیر ممبران کے حامل بائیں بازو کی کتابوں کی انجمنوں کا آخر مطلب کیا ہے؟ اگر دانشور حضرات مزاحمت کی اس تنظیم میں مکمل قلبی آمادگی کے ساتھ شامل ہو جائیں تو انھیں شکایت کا موقع نہ رہے۔ کچھ اس میں شامل بھی ہوئے ہیں اور یہ ان کے لیے باعث افتخار ہے۔ اصل دشواری یہ ہے کہ دانشور طبقہ واضح طور پر اس بات کو سمجھنے میں ناکام ہے کہ وہ بدعنوانی جو اسے پریشان کر رہی ہے

دراصل کسی اخلاقی بیماری کا نتیجہ نہیں بلکہ دور انحطاط کے سماجی نظام کا ثمرہ ہے۔اس میں قصور مشین اور سنیما دونوں کا نہیں ہے بلکہ اس الزام کے معاملے میں مشین کی حیثیت اپنے آپ میں وہی ہے جو سنیما کی ہے۔ دراصل دونوں کی نجی ملکیت قصوروار ہے۔

فیکٹریوں میں وسیع پیداوار کے بھیانک نتائج نے جس خوف کو جنم دیا ہے اس سے روز کی یہ مزاحمت یقیناً فیکٹری تک محدود نہ رہے گی۔اس کا فیکٹری سے باہر آنا ضروری ہے اور یہ باہر آ بھی رہی ہے۔اس مزاحمت کی انتہائی صورت جنگ، فسطائیت اور ہر قسم کے سیاسی ردعمل کے خلاف مزاحمت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ انسانی ثقافت کی شعوری مدافعت بن جاتی ہے۔ یہ انسانوں سے انتہائی عظیم کام لیتی ہے اور ان سورماؤں کو جنم دیتی ہے جو بالکل ایک نئ قسم کے انسان ہوتے ہیں۔ چند ہی لوگ اس سے اختلاف کریں گے کہ ہمارے زمانے میں اخلاقی شکوہ اور حوصلے کی ایک ایسی مثال موجود ہے جو انسانی تاریخ کی کسی بھی عظیم الشان مثال کی برابری کر سکتی ہے، یعنی لیپزگ (Leipzig) کی فسطائی عدالت میں دمیتریوف (Dimitrov) کے ذریعے خود کا دفاع۔ دمیتریوف کی شخصیت کی تشکیل اسی جدوجہد کے دوران ہوئی جس کا میں نے ابھی تذکرہ کیا ہے۔ بلغاریائی چھاپے خانے کے اس مزدور کا ذہنی اور اخلاقی ارتقا پہلے تو اپنے دیگر مزدور ساتھیوں کو تجارتی تنظیموں میں منظّم کرنے کے دوران ہوا، پھر اس کے بعد اس نے 1912 تا 1918 جنگ کے خلاف جدوجہد میں ان مزدوروں کی قیادت کی۔ پھر 1923 میں اس نے فاشزم کے خلاف جدوجہد کی قیادت سنبھالی جس نے غیر قانونی طور پر اس کے ملک کی جمہوری حکومت کا تختہ اُلٹ دیا تھا۔ اور بالآخر لیپزگ کی عدالت میں فسطائی بربریت کی زیادتی کے خلاف ساری انسانیت اور اس کی ثقافت کی مدافعت کے لیے وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ سقراط کی طرح وہ اس بات کا دعویٰ کر سکتا تھا کہ اس نے اپنی ساری زندگی اپنے اسی دفاعی بیان کی تیاری میں صرف کر دی دراصل ریشتاگ (Reichstag) 6 آتش زنی کی یہ کہانی ہمارے عہد کا ایک رزمیہ ہے جو اس بات کا مطالبہ کرتا ہے کہ فنکار اُسے زندگی عطا کرے۔ فضا ناقابل فراموش ہے۔ ہٹلر کی فوجی بغاوت کے وقت کا برلن، گلیوں اور شراب خانوں میں ایک قسم کا مریضانہ پاگل پن، وہ لوگ جنھیں

اپنے ہتھیاروں کو سنبھالنا چاہیے تھا دل ہی دل میں خود کو اطمنان دلا رہے تھے کہ خطرے کی کوئی بات نہیں ہے، اور جن کی زندگیاں خطرے میں تھیں یہ سمجھ رہے تھے کہ جمہوریت نے اتحاد کا انکار کر کے، قلعے کو غداری کے ساتھ دشمن کے حوالے کر دیا۔ وہ لوگ خفیہ طور پر لڑائی جاری رکھنے کی تیاری میں مصروف تھے ۔ جبکہ اشرافی کلبوں میں، وزارتوں میں، اخباری دفاتر میں، فوجی ہیڈ کوارٹر میں لگاتار سازشوں کا بازار گرم تھا، حمایت حاصل کرنے کے لیے کی جانے والی خرید وفروخت جاری تھی تا کہ جرمنی میں جمہوریت کی مکمل بیخ کنی کر دی جائے۔

ان سب کے درمیان کم فہم، آتش پسند جنونی وان ڈر لیوب (Van Der Lubbe)، برلن کے اطراف واکناف گھومتا پھرتا تھا۔ سستے شب کدوں میں راتیں بسر کرتے ہوئے، قومی اشتراکی وردی پہنے گندے لوگوں سے بہادری کی باتیں کرتے ہوئے سماج کے تئیں احمقانہ نفرت سے بھرا اور شعور کی اس خطرناک سرحد پر پہنچا ہوا جو اس وقت کے ماحول میں کس قدر رفٹ بیٹھتی تھی۔ وہ غالباً پہلے سے ہی پاگل تھا، اگر چہ یہ کہ پولیس کے مخبروں، ہم جنس پرست چھاپہ مار فوجیوں اور مقامی نازی رہنماؤں جن سے وہ ملاقاتیں کرتا تھا اور جو اس کے پاگل پن کو سمجھ نہیں پائے ۔ وہ راتوں میں باہر نکلتا تھا تا کہ آگ لگانے کی گھٹیا حرکت انجام دے سکے۔ وہ بڑے فخر سے ان شعلوں کو دیکھتا ہے جو بڑی آسانی سے بجھ جاتے ہیں۔ اور نازی پریس کی اشتعال انگیزی سے تحریک پاتے ہوئے خود کو ایک عظیم آتش زدگی کے ہیرو کے طور پر دیکھتا ہے اور بدعنوان ریژ تاگ کو خاکستر کر دیتا ہے جہاں تمام باتونی اور بڑ بولے جمع ہوتے ہیں اور غریب آدمی کو اس کے دشمنوں کے ہاتھ فروخت کر دیتے ہیں۔ نازی جاسوس اس کی اس بڑ کو سن لیتے ہیں اور اتفاقاً بات اپنے صحیح ٹھکانے تک پہنچ جاتی ہے۔ اسٹیج تیار کیا جاتا ہے اور نازی اساطیر کے ناقابل تسخیر سینٹ بارتھولومیو کے لیے بطور اشارہ آگ کے شعلے بھڑک اٹھتے ہیں۔

اس شیطانی سبت (سنیچر) میں حادثاتی طور پر تین دانا افراد وہاں ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ تینوں بلغاریائی اشتراکی مہاجرین تھے۔ وہ پکڑ لیے جاتے ہیں اور اس طرح ہٹلر کو وہ موقع مل جاتا ہے جس کی اُسے ضرورت تھی۔ بربریت سے بھرپور تین بلغاریائی پناہ گزین اس کے ہاتھ لگ جاتے ہیں جن کو وہ اپنی آتش زنی کے لیے جواب دہ ٹھہرا سکے گا اور دنیا کو اس بات کا

یقین دلا سکے گا کہ وہ حقیقت میں انسانی تہذیب کو ایک عظیم تباہی سے بچانا چاہتا ہے۔ اس کے بعد ایک معتدل مزاج، ذی عزت شخص جس کا نام ٹاگلر (Torglor) تھا اور جو جرمنی کے متوسط طبقے کا ایک فرد تھا، اس صورت حال سے خائف اور دل برداشتہ ہوتا ہے اور سوچتا ہے کہ وہ ریخ تاگ کو خاکستر کرنے کے اس مجنونانہ عمل کے لیے کس حد تک ذمہ دار ہے، جس میں وہ کمیونسٹ نائبین کے قائد کی حیثیت سے اہم کردار نبھا چکا تھا، اور وہ خود کو پولیس کے حوالے کر دیتا ہے تاکہ اپنی ناقابل تردید معصومیت کے ذریعے اس جھوٹ کو ثابت کر سکے۔ وہ سوچتا ہے کہ جرمن عدالتیں کسی حد تک جانب دار ہو سکتی ہیں اور پولیس کسی قدر وحشی ہو سکتی ہے لیکن بہر حال وہ پاگل نہیں ہیں۔

قید خانے میں ان چاروں افراد کو دن رات زنجیروں میں جکڑ کر رکھا جاتا ہے۔ تین میں سے دو بلغاریائی جرمن نہیں سمجھ سکتے، وہ ایک دوسرے سے علاحدہ رکھے گئے ہیں، باہر کی کوئی خبر وہ جان نہیں سکتے، وہ صرف یہ سمجھ سکتے ہیں کہ ایک خیالی اور تقریباً ناممکن الزام کے تحت انھیں بھیانک اور شرمناک موت کا خطرہ درپیش ہے۔ انھیں مارا پیٹا جاتا ہے اور کسی بھی چیز کو پڑھنے سے روک دیا جاتا ہے۔ انھیں کچھ وقت کے لیے نیم تاریکی میں پابہ زنجیر رکھا جاتا ہے۔ اپنے ملک کے قید خانے میں وہ موت اور اذیت رسانی کا سامنا کر چکے ہیں لہٰذا وہ موت سے نہیں ڈرتے۔ تاہم وہاں اتنا تو معلوم تھا کہ باہر ان کے اپنے لوگ موجود ہیں جو ان کی لڑائی کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ یہاں تو وہ خود کو پاگل پن کے اندھے کنویں میں ڈوبا ہوا محسوس کرتے ہیں جہاں نگہبان کی کلہاڑی کی دہشت ناک چمک تاریکی سے نجات کا واحد ذریعہ ہے۔ ان میں سے ایک جو اس منظر سے اذیت میں مبتلا تھا اپنے آپ سے کہتا ہے کہ اگر مجھے مرنا ہی ہے تو میں ایک اچھی موت کیوں نہ مروں اور وہ اپنی کلائی کی ایک رگ کاٹ لیتا ہے، مگر وہ مرتا نہیں۔ دونوں شکست کھانے اور جھکنے سے انکار کر دیتے ہیں مگر وہ مزاحمت بھی نہیں کرتے، انھیں اس دنیا سے رابطے کے لیے جدوجہد کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا جس کے علاوہ انھیں اور کوئی نہیں بچا سکتا۔

ٹارگلر کو جلد ہی اپنی غلطی نظر آ جاتی ہے۔ گرفتار کرنے والے اپنے اس ''قابل احترام''، ستم

رسیدہ کی عزت وتوقیر میں کمی دیکھ کر خوشی محسوس کرتے ہیں۔ وہ اس سے کہتے ہیں کہ اُسے مار دیا جائے گا۔ اسے ایک تاریک راہ داری میں لے جاتے ہیں اس کے سر کی پشت پر ایک ریوالور رکھتے ہیں تا کہ وہ خوف سے چیخ مارے۔ وہ زیادہ دیر تک اپنی بے گناہی کا دفاع کرنے سے قاصر رہتا ہے، اب وہ صرف ایک سخت خوف زدہ انسان ہے۔ جو اس بات پر کمر بستہ ہے کہ ظاہری طور پر ہی سہی کسی حد تک اپنی ذاتی عزت کو برقرار رکھے بس اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

دمیتر یوف (Dimitrov) ان تمام مراحل سے گزرتا ہے۔ تاہم وہ دوسروں سے بہر حال مختلف ہے۔ وہ اس صورت حال کو زندگی کا حصہ سمجھتا ہے اور اس زندگی میں وہ کبھی ہار تسلیم نہیں کرتا۔ وہ کبھی بھی کمتر مقام کو قبول نہیں کرتا۔ وہ بالکل ابتدا سے پلٹ کر وار کرتا ہے۔ اس کا پورا ذہن صرف ایک چیز پر مرکوز ہے کہ وہ دشمنوں پر ان کی بازی کو کیسے اُلٹ دے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ سب قیدی ہیں جن کی زندگیوں کو ایک قتل عام کے لیے بطور جواز استعمال کیا جانا ہے۔ لہٰذا اگر وہ بازی پلٹنے میں کامیاب نہ ہو سکے تو آگ لگانے کے سلسلہ میں اس پاگل شخص کے بیان کو دنیا تسلیم کر لے گی اور اس کے اپنے طبقے کے مقاصد جو در حقیقت ساری دنیا کے مقاصد بھی ہیں پس پردہ چلے جائیں گے۔

دیگر دو بلغاریائی جرمن زبان نہیں جانتے تھے اور وہ اُسے سیکھنے کی کوشش بھی نہیں کرتے۔ دمیتر یوف اچھی طرح جرمن زبان جانتا تھا اور اس نے اچانک یہ محسوس کر لیا کہ اسے اس زبان پر مزید عبور حاصل کرنا ہو گا تا کہ وہ کامیابی کے ساتھ لڑ سکے، لہٰذا اس نے مطالعہ کیا، اس کے ہاتھوں میں بیڑیاں اور پیروں میں زنجیریں تھیں۔ جرمن قواعد، گوئٹے کی تخلیقات، جرمن تاریخ، یہ تمام اس کے زیر مطالعہ تھے، اس نے سوچا کہ یہ چیزیں بھی اس کے لیے عمدہ اور کارگر ہتھیار ثابت ہو سکتی ہیں۔ دن رات اس کا ذہن اسی میں مصروف رہتا تھا کہ بیرونی دنیا سے' ساتھ ہی سوویت یونین کے اپنے ساتھی کامریڈوں سے اس کا رابطہ کیسے قائم ہو سکے؟ ناکامی پر ناکامی ہاتھ آتی رہی۔ آخر کار اس کا دھیان شمالی قفقان کی پہاڑیوں کے چھوٹے معدنی چشمے کی طرف گیا جس سے صاف موسم میں ''البرز'' کے پہاڑی سلسلے کی برف میں چھپی بالائی چوٹیوں کا پورا سلسلہ دیکھا جا سکتا ہے۔ اس نے وہاں مرکزی کمیٹی کے شفاخانے میں آرام کیا تھا۔ وہاں کا منتظم ڈاکٹر ایک اشتراکی تھا۔

اُسے خیال آیا کہ جس طرح اُس نے وہاں آرام کیا تھا دوسرے بہت سے فعال پارٹی کارکنان بھی وہاں آرام کررہے ہوں گے؟ وہ معدنی چشمے میں غسل کرتے ہوں گے اور باغوں سے ہوتے ہوئے اس مندر کی طرف چڑھتے ہوں گے۔ جو برفیلے قلعہ کے مانند ''البرز'' کے مقابل ہے۔ ایک بے ضرر مختصر سا خط اگر اس ڈاکٹر کے نام لکھا جائے جو ماسکو سے بہت دور زندگی بسر کررہا ہے۔ تو یقیناً سنسر والوں کو اس پر کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ اور ایسا ہی ہوا سنسر والوں نے خط کو جانے دیا۔ جس کے نتیجے میں قید خانے کے باہر مہم تیز تر ہوگئی، قوتیں مجتمع ہونے لگیں اور پھر قیدی اکیلے نہ رہے۔

اس نے اپنی انگریزی درست کرنے کے لیے شیکسپیئر کا مطالعہ شروع کیا۔ کیونکہ اس نے اس شاعر میں ایک خاص چیز یعنی زندگی پر کسی حد تک گرفت کو محسوس کیا تھا، جس نے اس کے ذہنی عمل کو تیز تر کردیا، زندگی پر اس کی قوت ارادی کی گرفت کو مضبوط کردیا۔ ہیملٹ (Hamlet) کے یہ الفاظ اس کے ذہن پر مرتسم ہوگئے ''خود کے ساتھ سچے رہو پھر تم کسی دوسرے کے ساتھ فریب نہ کروگے اور یقیناً یہ اسی طرح ہوگا جس طرح رات کے بعد دن کا آنا طے ہے''۔ اپنی زندگی اور اپنے اشتراکی عقائد کے ساتھ وفاداری' اس کے جذبات کا سب سے بڑا پہلو رہی اور یہی اس کا مقصد حیات رہا۔ موت کی فکر اُسے کبھی پریشان نہیں کرتی تھی۔ وہ امکانی موت کے بارے میں اتنا نہیں سوچتا تھا جتنا کہ اپنے دشمنوں کو شکست دینے کی فوری ضرورت کے بارے میں، اپنے دشمنوں کا پانسا پلٹنے کے بارے میں اور اپنے مقدمے کو ایسا ہتھیار بنانے کے بارے میں سوچتا تھا جس سے فسطائیت کو کہیں منہ چھپانے کی جگہ نہ ملے۔ جنون اور پاگل پن کے ماحول نے اس کو کبھی متاثر نہیں کیا۔ کیونکہ وہ خود بے انتہا باشعور اور ذی عقل ہونے کے سبب یہ جانتا تھا کہ وہ ناکام نہیں ہوسکتا۔

کیا آپ اپنی کہانی میں ظرافت بھی چاہتے ہیں۔ اس کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ اگر چہ یہ کہ یہ نحوست وجنون کی حامل ظرافت ہی کیوں نہ ہو۔ مصروف پولیس اہل کاران اور نازی قائدین ان چاروں کو سزا دلانے کے لیے جھوٹی شہادتوں کی عمارتیں تعمیر کرتے ہوئے احمق سرائے مالکن' چور اچکوں' ہر قسم کے جنونیوں اور پاگلوں' زوال پذیر متوسط طبقے کی مٹی اور ختم ہوتی ہوئی عزت' مجرمانہ ذہنیت اور دیوانگی کی درمیانی کیفیت کے حامل تمام عجوبوں کو پکڑ پکڑ کر یکجا کررہے تھے۔

گوبلز (Goebbles) اور گورنگ (Goering) کے بے سرو پا شواہدی بیانات اور اپنی حاضر جوابی اور بالیدہ ذہنی سے ان بیانات کی دھجیاں اڑانے والے چھاپہ خانے کا قیدی مزدور، فاضل جج کی احمقانہ جی حضوری، بڑے سے بڑے مسخرے کے لیے یہاں کافی مواد موجود ہے۔ اور اگر آپ کو پاگلوں کی چائے پارٹی کے ماحول کی تلاش ہے تو اس مقدمے کے گواہان یقیناً ہی آپ کی اس خواہش کو پورا کریں گے۔

اور اس پورے دورانیے میں وان ڈیر لوبب (Van Der Lubbe) کی شبیہہ برابر موجود رہتی ہے۔ تنہا وہی آدمی سچ بول سکتا تھا۔ قدرے خمیدہ، بھاری بھرکم اور خاموش، اس انسان کی، اس کے زوال وانحطاط کی حقیقی تصویر جو سب کچھ کھو چکا ہے، اور جس کا بدن روح سے خالی ہے، یہی ہے اس میفسٹوفلیائی (Mephistophelian) ڈرامے کا بدنصیب کردار فاسٹ (Faust)۔ یہ ڈراما بہت ہی سخت ہے اور انتہائی مردانہ ہے نرم دل قاری اس پر معترض ہوتا ہے۔ شاید تم محبت کے خواستگار ہو، ٹھیک ہے نا، قید خانے میں دمتریوف اپنی بیوی کی موت کی خبر سنتا ہے جو کہ سربیائی محنت کش تھی۔ ٹریڈ یونین سے وابستہ، شاعرہ، دوست اور رفیقہ کارزار، اپنی ماں کو لکھے گئے ایک خط سے ہم اس کے احساسات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے، اس کی بیوی لیوبا (Lyuba) ہیروئن ہے۔ ہماری کبھی نہ بھلائی جاسکنے والی لیوبا۔ اس کے لیے ایک دوسری خاتون کی محبت بھی ہے۔ اس کی ماں کی محبت۔ وہ کاشت کار بوڑھی خاتون، جس نے سبھی بچوں کو انقلاب کی نذر کر دیا تھا اور ان میں سے دو کو وہ کھو بھی چکی تھی۔ وہ بائبل کی زبان میں سوچتی ہے کہ اس کا بیٹا جارج اس کے لیے ''سینٹ پال'' تھا۔

یقیناً اس طرح کے کسی موضوع کو کوئی بھی جدید ناول نگار نہیں چھیڑ سکتا۔ اگر اسے کسی قدر تفریحی نفسیاتی رُخ دینے کا مناسب موقع نہ مل سکے۔ اب ذرا دمتریو کی مکان مالکہ کو لیجیے جس کے پاس منگنی کے کیا خوب جرمن کارڈ تھے۔ جن پر اپنے پرکشش کرایہ دار سے اس کی منگنی کی جھوٹی خبر طبع کرائی گئی تھی۔ متوسط طبقے کی اس جرمن خاتون کے لیے یہ پرکشش کرایہ دار اس کا ناقابل حصول آئیڈیل تھا۔ جو محض اس کی خیالی جنت میں ہی اس کا شوہر ہو سکتا تھا۔

میں نے موضوع کے امکانات سے متعلق بہت کچھ کہا ہے۔ اور اب آپ صاف طریقے سے یہ سوال کر سکتے ہیں کہ کیا یہ طویل انحراف میری کتاب کے موضوع سے متعلق ہے۔ شاید اس ضمن میں یہ عذر قبول ہو کہ اس کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ ہماری جدید زندگی میں ایسے غیر معمولی موضوعات ہیں جو تخیلاتی رویے کے متقاضی ہیں۔ ایسے موضوعات جن میں تخیل شجاعت سے، سنگ دلی انسان کی پرسکون روح سے، خود غرضی وفاداری سے اور بے ساختگی پاگل پن سے خلط ملط ہے۔ ان سب سے ظاہر ہوتی ہے ایک شخصیت جو مطالعہ انسان سے متعلق ہمارے تجربے اور معلومات میں اضافہ کر سکتی ہے، ہماری اپنی قوتوں پر ہمارے یقین کو پختہ کر سکتی ہے۔ اور زندگی سے متعلق ہمارے ادراک میں گہرائی پیدا کر سکتی ہے۔

یہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ دمتریوف پیدائشی طور پر لپزگ (Leipzig) کی جنگ کے لیے تیار تھا۔ اس کی زندگی خود پر قابو پانے اور اپنے آپ کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی ایک طویل کوشش تھی۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ اپنے ملک بلقان کی نیم جاگیردارانہ سرمایہ داری کے خلاف بھی یہ ایک جنگ تھی۔ ہم میں سے وہ لوگ جنھوں نے دمتریوف کو 1923 کی بلغاریائی بغاوت کی ناکامی کے بعد دیکھا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ آنے والے سالوں میں اسے کس طرح اخلاقی ذمہ داری کی آگ سے گزرنا پڑا تھا۔ خود احتسابی کے ایک طویل عمل کے دوران اس کا بڑا وقت خود سے جنگ کرنے میں گزرا۔ اور جس کی ناکامی نے یہ ظاہر کیا کہ وہ ابھی کامیابی کے ساتھ لوگوں کی قیادت کے لیے تیار نہیں تھا اور نہ ہی اس کے لیے موزوں تھا۔ گو کہ یہ آسان نہیں تھا لیکن اس نے اس ناکامی کی ذمہ داری اپنے اوپر لے لی۔ ضائع ہوئی جانوں کی ذمہ داری بھی، اپنے مقصد کی عارضی شکستگی کے تئیں اپنی ذمہ داری کے احساس کو ثابت قدمی کے ساتھ برداشت کیا۔ اس نے ناکامی کے اسباب کی صورت میں تنگ نظری کی حامل فرقہ واریت اور بلقان سوشلسٹ تحریک کی موقع پرستی کو دریافت کر لیا تھا۔ اپنی کمزوریوں کو دور کرنے کے لیے اپنے آپ پر اس وقت تک محنت کی جب تک اس نے خود کو ان سے دور نہیں کر لیا۔ جب تک یہ محسوس نہیں کر لیا کہ وہ بالشویک ہو گیا ہے۔ ایک ایسا بالشویک جسے لینن اور روس کے محنت کش طبقے کے تجربات سے غذا ملتی ہو:

ز' میں یہ اعتراف کرتا ہوں کہ میرا اسلوب سخت اور تیکھا ہے''۔ (اس نے جج سے کہا۔ رالف فاکس) میری زندگی کی جدو جہد سخت اور تلخ رہی ہے۔ میرا لہجہ واضح اور بے تکلفانہ ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ چیزوں کو ان کے صحیح نام دیے جائیں۔ میں خود اپنا دفاع کرر ہا ہوں۔ ایک ملزم اشترا کی کا' اپنے سیاسی وقار کا دفاع کرر ہا ہوں۔ میں ایک انقلابی کی حیثیت سے اپنے وقار' اپنے اشترا کی نظریات' اپنے خیالات' اپنی پوری زندگی کے مشمولات' اور خصوصیات کا دفاع کرر ہا ہوں۔''

پیشی کے بعد تینوں بلغاریائی قیدی' پہلی مرتبہ ایک کمرے میں/ یکجا ہوئے اور دمتریوف نے اس جدو جہد کا خلاصہ کیا جو وہ کر چکے تھے۔ ''ہم چار تھے چاروں اشترا کی تھے۔ چار مسلح جنگ جو۔ ٹارگلر' ایک بھگوڑا ہے کیونکہ اس نے اپنی رائفل پھینک دی اور میدان جنگ سے بھاگ کھڑا ہوا۔ تم دونوں نے اپنی رائفلیں نہیں پھینکیں۔ تم اپنے مقام پر ڈٹے رہے۔ لیکن تم لوگوں نے گولی نہیں چلائی اور پورے وقت میں نے ہی تنہا گولی چلائی''۔ لیکن اس کا حملہ اس قدر شدید تھا کہ دشمن زیر ہو گیا اور آخر کار شکست سے دو چار ہو گیا۔ مصنف کے لیے وہ ہمیشہ انسان کے دشمنوں کے خلاف انسان کی فاتح روح کی علامت رہے گا۔ اور وہی ہے درحقیقت جیتا جاگتا انسان۔

☆☆☆

حواشی

1۔ Owl Glass۔عہد وسطیٰ کے ایک جرمن درباری مسخرے کا نام، شریر اور بے وقوفوں کی ابتدائی شکل، اصطلاحاً دل لگی باز اور مسخرا

2۔ ایک قدیم یہودی فرقے کے لوگ جو شریعت کی سختی سے پابندی کرتے تھے۔

3۔ وہ انگریزی دستکار جو مشینی صنعت کاری کی توسیع کے خلاف تھے۔

4۔ برطانیہ کے پروٹسٹنٹ عیسائیوں کا ایک طبقہ جو کلیسا کی اصلاحات کا قائل تھا اور جس کا نعرہ تھا ''خالص دین''

5۔ پارلیمانی اصلاحی تحریک کے حامی۔

6۔ جرمنی کی مجلس مقننہ اور اس کی عمارت۔

7۔ Mephistopheles: فاؤسٹ کی جرمن کہانی کا شیطان جس کے ہاتھ فاؤسٹ نے اپنی روح بیچ دی تھی۔ Mephistophelian: شیطانی، شیطنت کا حامل۔

نثر کا گمشدہ فن

قاری کو یہ یاد دلانا بلا شبہ غیر مفید ہی ثابت ہوگا کہ کسی شخص کی تخیلی تاریخ لکھنے کا کام فنی تخلیق کے انتہائی مشکل عمل میں ہاتھ لگانے کے مماثل ہے۔ دمتروف (Dimitrov) کا کردار اور لیپزگ (Leipzig) کے وہ ہولناک ایام کسی پر جوش ناول نگار کے لیے بے انتہا کشش کا باعث ہو سکتے ہیں۔ اور اگر وہ یہ سمجھے کہ صرف افراد و واقعات کا دلچسپ بیان کر کے ہی ناول لکھا جا سکتا ہے تو بالکل نہیں۔ اس لیے کہ کوئی ناول اسی وقت تاریخ بن سکتا ہے جب وہ ایسے انسانوں کی کہانی ہو جو وجود میں آتے ہیں، ترقی کی راہ پر چلتے ہیں، زندگی گزارتے ہیں اور شاید موت کو گلے لگا لیتے ہیں۔ یعنی تاریخ نگاری سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ تاریخ وہ ہے، جہاں قیاس کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی، جہاں مشاہدے میں آنے والے حقائق کی بنیاد پر ہی مکمل موازنہ، تجزیہ اور صحیح تعمیم ہوتی ہے۔

دمتروف (Dimitrov) کی تخیلانہ عکاسی کے لیے اس حقیقی دمتروف کو منسوخ کرنا ہوگا جو ماسکو میں رہتا ہے اور کمیونسٹ انٹرنیشنل کی عمارت میں اس کا دفتر ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ آپ کو ایک خالی صفحہ سے ابتدا کرنی ہوگی۔ اور ایک نئے تخیلی دمتروف کی تخلیق کرنی ہوگی جو بیک وقت حقیقی دمتروف سے برتر بھی ہوگا اور کمتر بھی۔ برتر اس لیے کہ اگر آپ ایک اچھے ادیب ہیں تو آپ

کا تخیل اس کے بارے میں بلند ہوگا اور اس میں مزید خوبیاں پیدا کر دے گا۔ کم تر ان معنوں میں کہ آپ اسے اس کے حقیقی روپ میں، گوشت و پوست کے انسان کے روپ میں کبھی بھی نہیں لا سکتے۔ اس کی تمام جسمانی خصوصیات کے ساتھ اس کی ذہنی تیز رفتاری، اس کی خوبیوں اور خامیوں کو گرفت میں نہیں لا سکیں گے، یقیناً اس ضروری سادے ورق سے آغاز کرنے کے باوجود ایک حقیقت سے پھر بھی آپ کو نبرد آزما ہونا ہوگا اور آپ جو کچھ بھی حاصل کریں گے اس کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ اس حقیقت کا ادراک کرنے کے لیے آپ کی نگاہ کس قدر دوررس اور تیز ہے۔ اگر نگاہ کی یہ تیزی اور ادراک کی یہ شدّت الہام کے درجے کو (خالص الہام بھی نہیں کہ اس کا مطلب فکر کی عدم موجودگی ہے) نہیں پہنچی تو آپ دمتروف کے بارے میں اپنے تجربات کے ذریعے اپنے قارئین کو ایسے جذبہ سے روشناس کرانے میں کامیاب نہ ہو سکیں گے جو ان کی آنکھوں میں دمتروف کو پھر سے زندہ کرنے کے لیے ضروری ہے۔ آپ کو دوسرے افراد کو اپنے تجربات پوری طرح منتقل کرنے ہوں گے، ان کے سامنے زندگی کے بارے میں اپنے ادراک کو واضح کرنا ہوگا۔ اور ایسا کرنے کے لیے مکمل طور پر اس سچائی پر عبور حاصل کرنا ضروری ہوگا جس کے ساتھ آپ کا ذہن جدوجہد کرتا رہا ہے۔

اگر آپ بہت عظیم مصنف ہیں تو یقیناً ایک نئی دنیا کی تخلیق کی صورت میں نتیجہ سامنے آئے گا جس میں آپ کا کردار دمتروف نمودار ہوگا تاکہ وہ خود اپنی زندگی گزار سکے۔ ایسی زندگی جو زمان و مکان کی حد سے آزاد ہوتی ہے۔ پھر بھی اس مفہوم میں کہ کردار مکمل طور پر آپ کا نہیں ہے بلکہ یہ ایسی چیز ہے جسے آپ نے زندگی سے علاحدہ کیا ہے اور سادے ورق پر از سرِ نو اس کی تخلیق کی ہے جو آپ کے تجربات کی شدت اور قوت سے دبا ہوا ہے۔ آپ کی اپنے مواد کے اوپر گرفت کے مطابق زیادہ مستقل نتیجہ سامنے آئے گا، اس میں زندگی کی سچائی کی اتنی ہی زیادہ شاندار عکاسی ہوگی۔

لیکن دمتروف، خواہ آپ نے ڈان کوئیکزاٹ (Don Quixote) ٹام جونس (Tom Jones) انا کرینینا (Anna Karenina) یا جولین سوریل (Julien Sorel) کی طرح قیدِ زمانی سے آزاد انسانی کردار کی تخلیق کیوں نہ کی ہو واقعتاً چھاپے خانے کا مزدور ایک کمیونسٹ ہی رہے گا کہ جس نے ہمارے دور کی استبدادی حکومت کے خونی حکمرانوں کا مقابلہ کیا۔

طبقاتی کشاکش اور اس کی تصویر کشی کے حامل اصولوں کے مابین کشمکش کے نتیجے میں وہ سامنے آیا۔ اس طرح کی کوئی تصویر تخلیق کرنے کے لیے' انسانی روح کی ظاہراً غیر مختتم و اہم خصوصیات کی صورت گری کے لیے، ان حقیقی قوتوں سے رشتہ کے لیے جنھوں نے اس کے عروج اور فتح کو ممکن بنایا، آپ کو کچھ مخصوص فنی ہتھیاروں سے آراستہ ہونا ہوگا۔

گذشتہ کسی باب میں میں نے فلابرٹ (Flaubert) کا ایک اقتباس نقل کیا تھا جس میں اپنے سیاق میں بالکل درست ہی کہا گیا تھا کہ عظیم ترین مصنفین وہ ہیں جو ظاہری طور پر انتہائی بااصول طریقے سے اپنے فن کے خالص رسمی پہلو کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بہت ہی زیادہ احمقانہ اور خطرناک ہوگا کہ رسمی پہلو غیر اہم ہے۔ حقیقت میں یہ عظیم مصنفین اپنے فن کے مکمل استاد تھے اور اگر کبھی ایسا لگتا ہے کہ وہ تمام اصولوں کو نظر انداز کر رہے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان کی تخلیقی ذہانت ان کے تخیل کی شان سے مطابقت رکھنے والے دوسرے اصول بنا لیتی ہے۔ فن کے رسمی پہلو کو نظر انداز کر دینا مارکسیت کی روح کے منافی ہے۔ مارکس کے نزدیک ہیئت اور موضوع دونوں ہی ایک دوسرے سے سخت مربوط ہیں ان میں زندگی کے منطقی استدلال کے ذریعے ارتباط باہمی ہے اور سوشلسٹ واقعیت پسند ناول نگار کے لیے رسمی سوالات اولین اہمیت کے حامل ہیں۔

مثال کے طور پر "فضا" کی مثال لیجیے۔ یہ کردار اور ماحول کے درمیان ایسا نازک رشتہ ہے جس کی تصویر کشی بہت ہی مشکل ہے، مصنف کے لیے یہ نہایت ضروری ہے۔ اگر وہ اپنے کرداروں کو واقعیت کے لحاظ سے بلند ترین مقام تک پہنچانا چاہتا ہے تو اپنی تخلیقات کے فیصلہ کن لمحوں کو ایسی شدت دے جو عمل کا تقاضا ہے۔ یقیناً یہ بات بالکل صحیح ہے کہ سماجی موضوعات پر لکھے گئے بیشتر ناولوں میں معیار کی کمی ہے۔ واقعتاً فضا کی طرف سوشلسٹ مصنف کا رجحان بہ مشکل ہی ویسا ہو سکتا ہے جیسا کہ قدیم اسکول کے واقعیت پسند کا لیکن وہ اسے نظر انداز نہیں کر سکتا اور کافی حد تک ماضی کے مصنفین سے' ساتھ ہی موجودہ بہترین ناول نگاروں سے بھی اکتساب کر سکتا ہے تا کہ وہ فضا کی تخلیق کے لیے اس اکتساب کو وسیلہ بنا سکے۔ مثال کے طور پر جدید اہل قلم میں سے فاکنر (Faulkner) فضا کی تخلیق میں یکتا ہے۔ یہاں تک کہ دہشت، پاگل پن، خوف کی فضا

کبھی کبھی اس کی کتابوں میں مکمل طور پر حاوی رہتی ہے۔ یہ کیفیت تقریباً کرداروں پر بھی غالب آجاتی ہے اگر فاکنر (Faulkner) کو دہشت کی فضا کی ضرورت ہوگی تو ہر جھونکے سے دہشت سامنے آئے گی۔ یہ اس کی ایک کمی ہے کہ اس پہلو سے وہ کبھی کبھی رومانی تحریر کی بدترین شاہراہ پر نکل پڑتا ہے۔

لیکن کردار اور ماحول سے ہماری مراد یہ نہیں ہے۔ ہم ان دونوں کو دو الگ' متوازی لیکن غیر مربوط' ناول میں واقعات پیش آنے کے دوران اپنے رشتوں میں نا قابل تغیر نہیں مانتے۔ میرے اس مفہوم کی وضاحت کے لیے آیئے ہم دمتروف کی اپنی کہانی کی طرف واپس چلیں۔ یہ ناول فضا کے بغیر نا قابل تصور ہے۔ سب سے پہلے انقلاب کے بعد برلن کی فضا کو ہی لے لیجیے۔ خوف اور شک وشبہ کی وجہ سے یہ بلدۂ عظیم نیم جنوں کی حالت میں تھا۔ کچھ نیم وا، کچھ نیم بند، ایک جدید شہر کی زندگی کی بے انتہا روشنی اور آوازیں، زیر زمین ریلوں کی گڑگڑاہٹ، سڑکوں کی رنگین روشنیوں کی تیزی اور حرکت یہ مل کر ہسٹیر یائی منحوس آوازوں' خوف اور پریشان کن توقعات سے باہم آمیز ہوگئی ہیں۔ اس پس منظر میں، آپ کے کردار سب سے پہلے ظاہر ہوں گے۔ یہ مکمل منظر شاید میونخ ٹرین میں دمتروف کی آمد کے منظر میں ضم ہو جائے گا۔ صبح سویرے، اپنے ڈبے کی خاتون مسافر سے خاموشی سے بات کرنا۔ اس اخبار کو خریدنا جس میں ریشٹاگ میں آگ لگنے کی خبر چھپی ہے، اور اسٹیشن سے نکل کر اس کا شہر کی طرف جانا۔ جہاں اس کے دشمن پہلے ہی سے اس کے انتظار میں تھے۔ جو اپنی ہی لگائی ہوئی آگ کے نشے میں سرشار تھے۔ اپنے عمل کی حقیقت سے بے خبر اور بیخود۔

اس طرح کے ایک شہر سے قید خانہ کی طرف منتقلی نئے نظام کی علامت ہے جو فطری طریقے سے آگے آتی ہے۔ آپ کے سامنے ابھی بھی ویسی ہی فضا ہے لیکن اس میں ارتکاز زیادہ ہوگیا ہے اور مرکز میں آپ کے چار ''کمیونسٹ سپاہیوں'' کا ایک چھوٹا گروہ ہے اور یہاں فنکار پوری نزاکت کے ساتھ اس بات کو دکھانے کی کوشش کرے گا کہ فضا تبدیل ہو رہی ہے، تاریکی، سفاکی اور دہشت جیسا کہ اس نے پہلے منظر میں پیش کی تھیں اب دوسرے منظر میں تبدیل ہو رہی تھیں، کوئی نئی چیز آنی چاہیے تھی کیونکہ اپنے دشمنوں سے لڑتے ہوئے دمتروف کی

شبیہہ دھیرے دھیرے غالب آنے لگی تھی۔ قید خانہ سے میدان جنگ کی اس تبدیلی کو اسے اپنی ''فضا'' میں دکھانا ہوگا۔

پھر سب سے آخر میں مقدمہ، عدالت ایک اسٹیج ہے۔ جہاں پہلے منظر میں دکھائے گئے شہر کے تمام عجیب و غریب اچکے بد معاش کٹھرے میں چار فوجیوں سے مقابلے کے لیے نمودار ہو جاتے ہیں۔ اور اس فضا میں ہر فوجی کا مختلف ردعمل سامنے آتا ہے۔ یہاں تک کہ پھر ایک بار ان میں سے ایک اپنی خواہش اس ماحول پر مسلط کرتا ہے، جس طرح انسانی روح اپنے وجود پر اصرار کرتی ہے، وہ اس ماحول کو تبدیل کرتا ہے، ہوا اور روشنی میں لاتا ہے۔ گو کہ ہر وقت ناول نگار کو یہ یاد رکھنا ہوگا کہ وہ پر وقار عدالت میں ہے، جہاں فاضل جج ہیں، چاق و چوبند پولیس والے ہیں، تیز زبان وکلا اور اخباروں کے متجسس نامہ نگار ہیں اور قیدی کا کمرہ بھی ہے۔ جہاں پر قیدی ہر سیشن کے بعد واپس جاتا ہے، دمتروف کو ہر بار جب بھی عدالت سے باہر لے جایا جاتا ہے، اسے دھکیل کر لے جایا جاتا ہے۔ اسے اپنی ''فضا'' کو اتنی مہارت کے ساتھ قابو میں رکھنا تھا کہ کتاب کا اختتام بالکل فطری معلوم ہو، ایسا ہی جیسا کہ بیتھوون (Beethoven) کی نویں سمفنی (Sympnony) [1] میں ہوتا ہے۔ مبنی بر فتح نغمۂ مسرت کی حامل انسانی آزادی کی آوازیں عدالت اور قید خانے کی دیواروں کو توڑ کر رکھ دیں۔

فرانسیسی مضمون نگار الین (Allain) نے اپنی تصنیف Systeme Des Beanx Arts میں ایک مقام پر ناول میں بیانیہ تحریر کے مقام کو صحیح طریقے سے پیش کیا ہے۔ ''کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ نثر کے دو اسالیب ہیں۔ فکری اسلوب اور بیانیہ اسلوب ان ہی کے ذریعے سے اشیا باہم مربوط ہوتی ہیں اور جذبات ہیئت اختیار کرتے ہیں۔'' مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیان کو تائید کے ساتھ پیش کرنا چاہیے اور یہ ناول نگار کا فن ہے کہ وہ افکار کے بغیر ارضی منظر اور عمارت نہ کھڑی کرے۔ اسی طرح وہ جذبات اور رویوں کے لیے ایسی شاندار عمارتیں نہ قائم کرے جو ان سے میل نہ کھاتی ہوں۔ اس مفہوم میں بالزاک (Balzac) کے بیانیے زیادہ معنویت کے حامل ہیں لیکن بہت زیادہ نہیں۔ ان بیانیوں پر جو پہلا تبصرہ ہو سکتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کے تمام اجزا متعینہ افکار سے متعلق ہوتے ہیں۔ اسی طریقے سے نثر آگے بڑھتی ہے۔ آپ کہیں گے کہ فکر ہر جگہ گرفت

کی متقاضی ہوتی ہے جبکہ شاعری میں یہی کام لئے کے ذریعے تکمیل پاتا ہے کیونکہ لئے ہمیں گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بیان کو اس کے تمام اجزا میں سائنسی ہونا چاہیے تا کہ ایک حصے اور دوسرے حصے کے درمیان منطقی ربط موجود رہے۔ اس تعلق سے آپ آسانی کے ساتھ بالزاک (Balzac) یا اسٹنڈل (Stendhal) کے بیانیہ تجزیوں کا بہت سی ادبی تحریروں کے ساتھ موازنہ کر سکتے ہیں جیسا کہ کارتھیگ (Carthage) کی سلامبو (Salammbo) میں ہے جو صرف اشیا کی نمود کو ظاہر کرتا ہے۔ ہر نثری عبارت میں پہلے مرحلے پر خیال اور اس کے اجزا کو یکجا کیا جاتا ہے۔ اس طرح حرکت کرنے والی تصویریں باہم مربوط ہوتی ہیں یا ایک مرکز کے اطراف میں جمع ہوتی ہیں۔ آپ یہاں یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ یہ فکر ہے جو جسم اور مادے کو بناتی ہے۔ اگر قاری مزاحمت کرتا ہے تو یہ اس وجہ سے کہ فکر سے مراد وہ مجرد اصولوں کو سمجھتا ہے جو حقیقت میں کوئی گرفت نہیں رکھتے۔ ان تمام اسباب کی بنا پر یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ اسٹینڈل (Stendhal) یا بالزاک (Balzac) اس بات کی اچھی سمجھ رکھتے تھے اور آلنکن (Alencon) یا ویریرس (Verrieres) جیسے شہروں کی تصویر کشی میں کوئی جغرافیہ داں ان سے کسی بھی طرح سبقت نہیں لے جا سکتا۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ان بیانیوں میں تخیل پہلے مرحلے کے عمل میں شامل نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ کس حد تک مجرد معلوم ہوتے ہیں۔ آپ ان میں صرف منطقی ترتیب کو دیکھ سکتے ہیں۔ بیانیہ میں، اس کے بعد اشیا دکھائی جاتی ہیں۔ اس طرح سے نہیں جس طرح کسی منظر میں ہوتی ہیں بلکہ انسانی کردار کے اطراف جمع ہوتی ہیں، مٹتی ہیں اور پھر نمودار ہوتی ہیں۔

مرد اور عورت سے متعلق اپنے افکار کو ظاہر کرنے کے لیے صاحبِ قلم جس خام مواد کو کام میں لاتا ہے وہ الفاظ ہیں، وہ جوں جوں سوچتا ہے، لکھتا ہے اور اس کی سوچ کی منطقی ترتیب اپنے آپ کو گفتگو اور جملوں کی مرتب شکل میں ظاہر کرتی ہے۔ اسلوب، نثر کے آہنگ، نثر کے اسلوب اور اسی طرح دیگر امور سے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ میں اس میں اضافے کی کوئی تجویز نہیں پیش کرتا، تجویز سے آگے ایک دوسری بظاہر فرسودہ بات ہے وہ یہ کہ کوئی بھی موجودہ اسلوب ایسا نہیں ہے جس میں لفظ اور فکر کی یہ ہم آہنگی مفقود ہو، رومانی فکر رومانی اسلوب کا تقاضا کرتی ہے اور حقائق پر مبنی افکار، سادہ نثری فکر سادے اور حقیقی اسلوب کا تقاضہ کرتے ہیں۔ قصداً اسلوب کی تخلیق

کرنے یا فکر کے متبادل کے طور پر تخلیق کی تزئین کی کوشش کے مقابلے میں بعض چیزیں زیادہ اشتعال انگیز ہوتی ہیں۔ بدقسمتی سے اس بات کو ابھی تسلیم کیا جانا باقی ہے کہ ان اوقات میں جب افکار مشکل، دردناک، یا ناخوشگوار ہو جاتے ہیں اس وقت بناوٹی اسلوب تقریباً حاوی ہو جاتا ہے۔ اس سچائی کی ایک بہت عمدہ مثال (امریکی دستور کے دفعات کی طرح ہم از خود مسلمہ ہیں)۔ سوانح عمری کے جدید فن میں ہم پاسکتے ہیں جو کہ فکر سے عاری اور ابتدا سے آخر تک انتہائی مصنوعی ہے۔ اور اسی لیے لغویت کی حد تک ''اسلوب زدہ'' ہے۔

اظہار کا عظیم ترین ذخیرہ کسی بھی طبقے کی عوامی زبان میں پایا جاسکتا ہے۔ اگر یہ اپنے آپ کو مستقل تبدیل کرتی رہتی ہے تو اس زبان کے بارے میں کبھی یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ یہ ختم ہوگئی۔ آپ عظیم ترین مصنفین کے بارے میں وثوق سے یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ آیا ان لوگوں نے کہاوت کی زبان تخلیق کی یا انھوں نے محض بول چال کی زبان کو استعمال کیا۔ چاسر سے لے کر شیکسپیئر اور برنارڈ شا تک تقریباً ہمارے سبھی عظیم مصنفین نے بول چال کی اسی مقبول عام زبان پر ہی خاص طور پر توجہ دی۔ علمی ناقدین اور ادبی مورخین نے تقریباً اس بات پر اتفاق کیا ہے کہ بائبل کا انگریزی ترجمہ بڑی حد تک اب ہماری تمام عظیم ادبی نثر کا لسانی ماخذ ہے۔ تاہم جہاں تک میں جانتا ہوں کسی نے بھی اس کا مطالعہ کبھی نہیں کیا کہ وہ یہ معلوم کرے، وہ ترجمہ کس حد تک الزبتھ کے دور کے انگریزی عوام کی عام بول چال کی زبان میں تھا۔ یقینی طور پر بائبل کی زبان لمبے عرصے سے عوامی زبان رہی تھی جس کی صورت ملٹن اور The Pilgrim's Progress میں بھی سامنے آئی اور اس حد تک ان کی ادبی وراثت بن گئی ہے کہ جس کا ہمارے ملک کا اعلیٰ طبقہ کچھ دعویٰ نہیں کرسکتا۔

بولی اور اظہار کی یہ کثرت ہماری اپنی صدی میں آلام کا شکار ہوگئی لیکن اب اس میں پھر سے جزوی طور پر امریکی برآمدات اور زندگی کے تجربات سے زندگی پیدا ہو رہی ہے، گو کہ اس میں ذرا شبہ ہے۔ ہماری جدید تحریروں کا زیادہ پھیکا پن اور ان میں زندگی کی کمی اس حقیقت کی بنا پر ہے کہ بہت سے دانشوروں نے پورے طور پر اپنے آپ کو تجدید کی دائمی بہار سے لاتعلق کرلیا۔ جدید مصنفوں میں سے اگر کسی کی نثر میں واقعی قوت ہے تو وہ کپلنگ (Kipling) ہے۔ (دوسری

وجوہات سے اس کے بارے میں ہم چاہے کچھ بھی سوچیں)۔ کپلنگ نے اپنے آپ کو انگلستان کی عوامی بولی میں رچا بسا لیا تھا۔ اور اس کے نئے اور جدید ترین اسالیب اظہار، ان اسالیب اظہار کو جن کی پیش کش، مشینوں کے اس دور کی ترقی کے ساتھ پھلنے پھولنے والی اساطیری روایات کے ذریعہ ہنور ہی تھی۔ قبول کرنے میں کسی تامل کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اچھی نثر لکھنے کا فن چیزوں کو ان کے صحیح نام سے پکارنے کا فن ہے جواب کھویا جاچکا ہے۔ یہ وہ قوت ہے جس نے دمتروف کی زبان کو کٹہرے میں بھی ایسی توانائی عطا کی۔ یہ ایک حقیقت ہے، ایک سخت، بدنما حقیقت ہے کہ ہمارے ملک کے وہ افراد جو ابھی بھی اس لیاقت کے مالک ہیں۔ وہ صرف محنت کش افراد ہیں، کیونکہ وہ اب بھی زندگی کا ضروری تجربہ اور الفاظ کا ذخیرہ رکھتے ہیں اور جس میں وہ مستقل اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ بہت سے امریکی مصنفین نے اس حقیقت کا احساس اپنے ملک میں بھی کیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ نام نہاد ''بے لچک'' دبستان کی تصانیف میں ان کی تمام غلطیوں کے باوجود بہت زیادہ ایسی چیزوں کی تخلیق ہوئی ہے جو ہمارے انگریزی مصنفین کے مقابلے میں زندہ فن اور زندہ اسلوب سے کہیں زیادہ قریب ہیں۔

آخری انگریز مصنف جس کے لیے اشیا کو ان کے درست نام سے پکارنے کا فن دوسری جبلت کی حیثیت رکھتا تھا، ممتاز محنت کش ولیم کوبیٹ (William Cobbett) تھا۔ ''برطانیہ عظمیٰ میں سب سے زیادہ قدامت پسند اور بنیاد پرست، قدیم انگلستان کا سچا نمونہ اور نئے انگلستان کا سب سے جرأت مند مورث اعلیٰ'' شاید قارئین اس نثر کی دو مثالوں کے لیے مجھے معاف کریں گے جس کی خصوصیت اس کی یہ صلاحیت ہے کہ وہ اشیا کے لیے صحیح نام کی تلاش کرتی ہے۔ یہ مثالیں لنکن شائر کے بارے میں کوبیٹ کے بیان سے لی گئی ہیں:

> ''غلے، گھاس، بیلوں اور بھیڑوں کے اس دیہات میں ایک کمی ہے اور وہ میری نظر میں بہت بڑی کمی ہے جسے میں گذشتہ تین ہفتوں سے محسوس کر رہا ہوں۔ یہ کمی ہے طیور نغمہ سنج کی۔ ہم تو ابھی ایسے موسم میں ہیں جب وہ خوب گاتے ہیں۔ یہاں اس پورے دیہات میں مَیں نے صرف چار لوا پرندوں (Skylark) کو دیکھا اور ان کو سنا۔ دوسری کسی بھی قسم کا گانے والا کوئی پرندہ

نظر نہیں آیا۔ میں نے صرف ایک برقش (Yellow Hammer) کو دیکھا
اور یہ بھی بوسٹن اور سبسے (Sibsey) کے درمیان ایک مویشی خانے کی شہتیر
میں بسیرا کیے ہوئے تھا۔ آہ ! وہ ہزاروں ننھے پرندے جو سرے
(Surrey) کے ریتیلے ٹیلے کے ایک درخت پر ایک ساتھ گا رہے تھے۔ آہ! وہ
پرندوں کے چہچہے جو ہمپشائر، اور سسکس (Sussex) اور کینٹ
(Kent) کی وادیوں اور درختوں کے جھنڈ میں تھے۔ اس وقت (صبح کے پانچ
بجے) بارن ایلم (Barn Elm) کے درختوں کے جھنڈ ہزاروں پرندوں کی
چہچہاہٹ سے گونج رہے ہوں گے۔ طوطی (thrush) روشنی پھیلنے سے کچھ
پہلے ابتدا کرتا ہے۔ اس کے بعد طرقہ (Black bird) اس کے بعد چکارک
بھی پرواز کرنا شروع کرتے ہیں۔ باقی تمام پرندے اس وقت گانا شروع
کرتے ہیں جب سورج طلوع ہونے لگتا ہے۔ اور جھرمٹوں وجھاڑیوں سے
'درختوں کی درمیانی اور سب سے اوپری شاخوں سے لامتناہی اقسام کے گانے
سنائی دینے لگتے ہیں۔ لمبی سوکھی گھاس سے وائٹ تھروٹ (White
throat) یا نیٹل ٹرن (Netile tern) کی میٹھی اور نرم آوازیں آتی ہیں۔
جبکہ چکارک (Lark) کا بلند اور خوش کن نغمہ (یہ نغمہ چھیڑنے والا نگاہوں سے
دور ہوتا ہے) یوں معلوم ہوتا ہے گویا آسمان سے اتر رہا ہے۔"

جب کوبیٹ (Cobbett) اس دیہات کا تذکرہ کرتا ہے جہاں سے اس کا گزر ہوا ہے تو وہ زمین کی بناوٹ اور شکل کو تفصیل سے دکھاتا ہے لیکن وہ اس کے انگریزی منظر کے کسی حصے کو نہیں دکھاتا، پرندے جو گا رہے ہیں، لنکن شائر کے کھلے میدان، دیہات کے چوپال میں کسانوں کی ملاقات، پارک شائر کے گھوڑوں کا میلہ ان سب کا بیان اس شعور کے بغیر کبھی نہیں کرتا کہ یہ چیزیں انسان کی زندگی کا حصہ ہیں اور انسانی زندگی سے ان کی نسبت ہی ان کے حسن اور ان کی معنویت کا سبب ہے۔ یہ وہ بات ہے جو ہڈسن (hudsons) اور جیفریز (Jeffries) جیسے فطرت نگار مصنفین سے اسے علاحدہ کرتی ہے۔ کوبیٹ کی انگریزی زبان کوبیٹ کے انگلستان کی رین ہے:

''جب میں ہنٹنگڈن شائر(Huntingdon shire) میں ایک کھلے دیہات سینٹ آوز (Ives) میں تھا تو میں کسانوں کے ساتھ بیٹھا اور سمجھ لیجیے شام کی عبادت کی تیاری کے لیے میں نے پائپ پیا، جسے میں نے پہیہ بنانے والے ایک بڑھئی کی دکان میں بیٹھ کر انجام دیا۔ میرے کھلاڑی دوستوں کو کبھی بھی اس طرح کے کسی بڑے بازار میں جہاں فینس (FENS) سے چوپایوں کا تازہ گوشت آتا تھا اور وین Wen کے لیے روانہ کردیا جاتا تھا' ٹھہرنے کا موقع نہیں ملا تھا۔ ہم جب بیٹھے ہوئے تھے تو میز کے چاروں طرف ایک ہینڈ بل تقسیم کیا گیا جس میں فروخت کے لیے زرعی ذخیرے کا اشتہار تھا اور فہرست کے مطابق کاشتکاری کے اوزاروں میں ایک شاندار آتشی انجن' اسٹیل کے جال اور اسپرنگ کی بندوق تھی۔ کیوں! کیا یہ کسی انگریز کسان کی زندگی کی تصویر ہے؟ میں ہال بیچ (Holbeach) سے بوسٹن (Boston) کو جانے والی سڑک پر چلتا رہا۔ میں اس سے پیشتر اس سرزمین کی لازوال دولت کا مشاہدہ کر چکا تھا۔

تقریباً پونے چھ کیلومیٹر چلنے کے بعد میں ایک ڈھابے میں پہنچا اور میں نے سوچا کہ کچھ ناشتہ مجھے مل جائے گا لیکن اس بے چاری خاتون کے پاس جس کے اردگرد بچوں کی ایک جماعت تھی، گوشت یا روٹی کا کوئی ایک لقمہ بھی نہیں تھا۔ کچھ ذرا آگے ایک مکان جسے سرائے کہا جاتا تھا کے مالک کے پاس گوشت کے نام پر سور کی ریڑھ کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ اور اگرچہ کہ قریب میں بہت سے اچھے مکانات تھے اس کے باوجود سرائے مالک نے مجھے بتایا کہ لوگ اس قدر غربت زدہ ہوگئے ہیں کہ اس علاقہ میں قصابوں نے گوشت کو کاٹنا بند کردیا ہے۔ بالکل وہی صورت حال ہے جو انقلاب کے وقت فرانس میں موجود تھی۔ اسی جگہ میں نے اپنے اطراف چراگاہ میں دو ہزار موٹی بھیڑوں کو شمار کیا۔ کب تک! آخر کب تک اچھے خدا! کیا اشیا کی یہی

صورت حال باقی رہے گی؟ یہ لوگ فراوانی کے باوجود کب تک فاقے کرتے رہیں گے؟ کب تک آتشی انجن، اسٹیل کے جال اور اسپرنگ گن اس جائیداد کے محافظ رہیں گے۔"

مجھے یہ کہتے ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے کہ کوبیٹ (Cobbett) خالص فنکار نہیں تھا لیکن اس نے ایسی زبان لکھی جس کی رسائی غیر عمومی طور پر خالص نثر کے قریب ہے جہاں لفظ اور خیال کے درمیان رشتہ اس قدر خوش کن ہے کہ قاری انگلی اٹھانے کی سوچ بھی نہیں سکتا۔ ایسا کیسے ہوا؟ نثر کا یہ فن ہمارے زمانے کا ایک مردہ فن ہے۔ اس بنا پر کہ اشیا کو ان کے صحیح نام سے موسوم کرنے کے لیے آپ کو ان اشیا سے خوف زدہ نہیں ہونا چاہیے جنھیں آپ کو بیان کرنا ہے اور نہ ہی آپ کے اور ان کے درمیان کوئی دیوار کھڑی ہونی چاہیے۔ کوبیٹ کا خیال نثر کے تعلق سے اور ہے۔ اور بی بی سی کا اور، کوبیٹ نے نثر کا استعمال زندگی کے اظہار کے لیے کیا ہے اور بی بی سی اس کا استعمال زندگی کو مخفی رکھنے کے لیے کرتا ہے ●۔ سپاہی کسان کے انگریزی لہجے میں گرمی، جذبہ اور شعور ہوتا ہے اور یہ شعور کی آواز ہوتی ہے۔ (بالکل اسی عمومی شعور کی طرح جو کہ ہماری زندگی کی عمومی اشیا میں ایک معروف عمل اشتراک کی حیثیت رکھتا ہے)۔

پورٹ لینڈ پلیس 2 کے شریف شہری کی عام گفتگو میں احساسات، جذبات، افکار، یا حسی تاثرات نہیں ہوتے، زندگی کی پسندیدہ اور معروف اشیا کے بارے میں کوئی انعکاس نہیں ہوتا بلکہ بھوتوں اور عفریتوں کے صرف ایسے زرد انعکاسات ہوتے ہیں جو ہمارے جدید حکمرانوں کے ذہنوں میں ان معروف اور پسندیدہ اشیا کا متبادل ہیں۔ شاید یہ موازنہ نامناسب ہو۔ یقیناً یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ کوبیٹ (Cobbett) کے وقت سے ہمارے موجودہ زمانے تک ہماری زبان کا ارتقا بی بی سی کے اسی بےحس اور بےقصور آئیڈیل کی سمت میں ہوا۔ ایک ایسا ارتقا جو زندگی کی سچائی کے خوف سے مشروط تھا، یہ چیز ہمارے طبقاتی سماج کے دانشمندانہ وجود کی سب سے حیرت انگیز خصوصیت ہے۔ اگر ایک بار پھر ہم اشیا کو ان کے حقیقی ناموں سے موسوم کریں تو کمی کی تلافی کرنے کے لیے ہمیں ایک کھلا میدان مل جائے گا۔ ادبی پنڈتوں سے ایک ایسی انتہائی نامناسب اور سخت لڑائی شروع ہو جائے گی جس کے آگے وکٹر ہیگو (Victor Hugo) اور کیٹس

● میں زندگی سے متعلق بی بی سی کے رہنمایانہ موضوعات کی اس فہرست کی طرف بطور خاص اشارہ کرتا ہوں جن کو بیان نہیں کیا جاتا اور وہ الفاظ جو ریڈیو سے نشر نہیں کیے جا سکتے۔ ممنوعات کی اسی قسم کی فہرست بیشتر اخباری دفاتر میں موجود رہتی ہے۔

(Keats) کی لڑائیاں بھی یقیناً پست اور کمتر نظر آئیں گی اسی کے ساتھ ساتھ اپنی زبان میں نئے خون کے دوران کے لیے ہمیں اپنی تمام تخلیقی فہم اور صلاحیتوں سے کام لینا پڑے گا۔ ایسا ہوسکتا ہے کہ ا بقت حاصل ہو جائے۔ اگر ایسا ہے تو خوش آمدید اور اس کے بعد آیئے ہم ایک ساتھ جدوجہد کریں اور یہ فکر ہمیں حوصلہ دے کہ ہماری زبان کی قسمت اور اسے ترقی دینے کی جدوجہد ہمیشہ ماضی میں بھی قومی نجات کے لیے ہمارے ملک کی جدوجہد سے بہت زیادہ قریب رہی ہے۔

☆☆☆

حواشی

1۔ کئی گتوں کا سازینہ، ہم آہنگ آوازیں۔

2۔ لندن کا وہ محلہ جہاں بی بی سی (BBC) کی عمارت ہے۔

ثقافتی ورثہ

مصنف اور عوام کے درمیان ایک عجیب وغریب اور پیچیدہ قسم کا رشتہ ہے یہ رشتہ مصنف اور قاری کے رشتے سے کہیں زیادہ بڑی چیز ہے۔ کیونکہ عوام کا مطلب ہے وہ گروہ جس میں مختلف طبقات کے ہر قسم کے مرد اور عورت شامل ہوتے ہیں، ان کی دلچسپی، جذبات اور ذہانت کی سطح جدا جدا ہوتی ہے۔ عوام (خواہ ظاہری طور پر وہ کتنے ہی بے عمل اور لاپرواہ کیوں نہ ہوں) کے رجحانات کی تشکیل طبقات کے زبردست تصادم، قومی اور نسلی تعصّبات اور تاریخ کی اس وراثت سے ہوتی ہے جو انسانی زندگی پر اپنا لازمی اثر چھوڑتی ہے۔ عوام الناس سے ہی مصنف اپنے کرداروں کا انتخاب کرتا ہے اور اسی طرح اسے اپنے قارئین بھی یہیں سے ملتے ہیں۔ وہ اپنے خام مواد اور اپنے ناقدین کو بھی ان میں سے ہی دریافت کرتا ہے۔ عظیم ترین ناولوں میں تخلیق کار، کرداروں اور قارئین میں ایک قسم کا پرجوش اتحاد ہوتا ہے۔ جہاں اس اتحاد کا فقدان ہوتا ہے' جہاں مصنف قارئین سے دور ہوتا ہے اور ان کو نظر انداز کرتا ہے یا طبعاً ان سے مکمل طور پر بے نیاز ہوتا ہے وہاں پر زیادہ امکان اس بات کا ہوتا ہے کہ گرمی و تازگی سے تخلیق محروم ہو۔ تخیل کی کیمیا میں کچھ اہم عناصر ناپید ہو جاتے ہیں جو مصنف کی فکر کو مفلس یا اس کی قوتوں کو ناکارہ بنا دیتے ہیں۔ یقیناً ہمیشہ ایسا ہی ہو یہ ضروری نہیں ہے' اسٹینڈل (Stendhal) کی مثال ہمارے سامنے ہے کہ اس نے شعوری طور پر ایسے لوگوں کے لیے لکھا جو ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے۔ اسے یہ اعتراف تھا کہ اس کی اپنی نسل کے لوگ نہ تو اسے سمجھ سکیں گے اور نہ ہی اس کو سراہیں گے۔

مصنف خواہ اپنی نجی زندگی میں سب سے کمزور اور قوت فیصلہ سے محروم شخص کیوں نہ ہو لیکن

اسے عوام کے ساتھ تعلق کے معاملے میں تخلیقی عمل انجام دینے والے کی حیثیت سے ہنری دوم (Henry II) اور تیمور لنگ کا مرکب ہونا چاہیے، ایک بے رحم آقا اور فاتح جس کا تمام تر میلان اپنی قوت ارادی کی جانب ہوتا ہے۔ تاہم اس بات کو بھی سامنے رکھنا چاہیے کہ ایک انتہائی مطلق العنان جابر حکمراں بھی حقیقی آقا اور تاریخ ساز اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک وہ تاریخ کو نہ سمجھے، جب تک اس کے اندر انسانی زندگی کو مختلف شکلیں دینے والے ان عوامل کے لیے انتہائی ہمدردی نہ ہو جو نظر نہیں آتے۔ لہٰذا مصنف کو اپنے لوگوں سے اچھی طرح واقف ہونا چاہیے۔ وہ ان سے اس قدر آشنا ہو کہ گویا مرد اس کے ہم نوالہ و ہم پیالہ ہیں، عورتیں اس کی محبوبائیں ہیں اور بچے اس کے اپنے چھوکرے ہیں۔ تاریخ میں ایسے بھی مطلق العنان حکمراں گزرے ہیں جنھوں نے خدا کی طرح الگ تھلگ رہ کر گویا آسمانوں سے حکمرانی کی، روایات کے مطابق رات میں بہت ہی احتیاط کے ساتھ عام انسانوں کی طرح بھیس بدل کر اپنی رعایا میں گھل مل جاتے تھے۔ وہ مصنف جو ایسا نہیں کر سکتا وہ ناکارہ گردانا جائے گا۔ اگر وہ زندگی کی ایک غلط تصویر چھاپنے کی حماقت سے باز نہیں آتا تو تاریخ اس کے ساتھ وہی سلوک کرے گی جو اس نے اب تک جابر و مطلق العنان لیکن ناکام حکمرانوں کے ساتھ کیا ہے۔

اس تخلیقی عمل کے مکمل طور پر موثر ہونے کے لیے صرف ہمدردی کافی نہیں ہے۔ اس کے بجائے مصنف کی اس ہمدردی میں تاریخی شعور بھی شامل ہونا چاہیے۔ اسے لازماً اپنی قوم کے ثقافتی ورثے کو استعمال کرنے کا اہل ہونا چاہیے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے عوام اپنے ثقافتی ورثے کو استعمال کرتے ہیں۔ ● حقیقت میں یہ دونوں باتیں آپس میں بے انتہا گھلی ملی ہیں۔ لوگ اگر سیاسی ماضی سے دستبردار ہو جائیں اور اس سے بڑھ کر ثقافتی ماضی سے بھی دستبردار ہو جائیں تو تاریخ میں وہ اہم کردار نہیں ادا کر سکتے۔ ایک ایسا صاحب قلم جو وراثت میں ماضی کی ثقافت سے صرف بے جان جمالیاتی عفریت پاتا ہے نہ کہ روایات کا زندہ جسم، خود اپنے مقاصد کے لیے ضرر رساں ثابت ہوگا۔ لہٰذا ایسا بھی ہوتا ہے، جیسا کہ میں اس پورے مضمون میں اصرار کے ساتھ کہتا آیا ہوں کہ عظیم مصنفین اپنے عہد کی متحرک زندگی سے الگ تھلگ نہیں رہتے۔ شیکسپیئر اپنے تاریخی ڈراموں میں زبردست سیاست داں نظر آتا ہے۔ ملٹن نے خیر و شر کی جدو جہد کا رزمیہ لکھنے کے ساتھ ساتھ ہماری

● ٹی ایس ایلیٹ نے روایت اور وراثت کے اس سوال پر The Sacred wood میں کچھ دلچسپ استدلال کیا ہے جس سے میں پورے طور پر اتفاق نہیں کرتا۔ ان کا مشورہ یہ ہے کہ مصنف کے پاس لازماً ایسی تاریخی حس ہونی چاہیے جو اسے لکھنے پر مجبور کرے۔ نہ صرف اپنی نسل کو اپنی ہڈیوں..........

تاریخ کے عظیم انقلاب میں حصہ لیا اور اپنی نثری تخلیقات میں اس نے ایسے سیاسی اصولوں کو فروغ دیا جنھیں اس کے اہل ملک نظر انداز کر کے اپنا ہی نقصان کریں گے۔ فیلڈنگ جو کہ مجسٹریٹ تھا۔ غریبوں اور ستم زدوں کا محافظ تھا۔ اس کی حیثیت وحشیانہ قانونی نظام میں ایک مصلح کی تھی۔ بائرن (Byron) جو عظیم رومانی شاعروں میں پہلا درجہ رکھتا تھا اور جس نے Childe Harold لکھنے کے ساتھ ساتھ نوابوں (Lords) کے سامنے لوڈیز (Luddies) کے بارے میں تقریر بھی کی۔ ورڈسورتھ کے الفاظ میں: ''مبنی براشتراک ایک روحانی تعلق ہے جو زندوں اور مردوں کو باہم جکڑے ہوئے ہے۔ ہر زمانے کے اچھے، بہادر اور عقل منداس میں شامل ہیں۔'' ہم اس برداری سے الگ ہونا قبول نہیں کریں گے۔ ملٹن نے انگلستان کی پارلیمنٹ سے اپنے خطاب

.... میں سموکر بلکہ اس سوچ کے ساتھ بھی کہ ہومر سے لے کر یورپ کا تمام تر ادب اور اس میں سے اس کے اپنے ملک کے ——— جملہ ادب کا بیک وقت وجود ہے اور ان سب سے ایک ہی نوعیت کی ترتیب وجود میں آتی ہے، ایک جزوی سچائی ہے۔ کیونکہ حال کے دائرے سے نکل کر ماضی کا کوئی مفہوم نہیں دیتا اور ہر حال ماضی کو اپنی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ ناقد کے لیے جو بات سب سے اہم ہے وہ یہ کہ کیسے یہ پرکھی جاتی ہے۔ بہر حال مسٹر ایلیٹ روایت کا اپنا نقطہ نظر ظاہر کرتے ہیں جو کہ لازماً غیر متحرک ہوتا ہے۔ کوئی بھی شاعر، کسی بھی فن کا تخلیق کار تنہا اپنے مکمل معانی نہیں رکھتا۔ اس کی خصوصیت اس کی یہ تعریف گذشتہ شاعروں اور فنون کے ساتھ اس کے رشتے کی وجہ سے ہے۔ آپ تنہا اس کی قدر کو متعین نہیں کر سکتے۔ آپ کو لازماً موازنہ اور مقابلہ کے لیے اسے گذشتہ شعرا کے درمیان رکھنا ہوگا۔ یقیناً یہ ماضی اور حال دونوں کے تعلق سے ایک سطحی رویہ ہے۔ اگر دونوں کے درمیان کوئی اساسی رشتہ ہے تو وہ مقابلہ اور موازنہ کا نہیں ہے۔ یقیناً ہم ہر شاعر کو ایک کل کے جزو کی حیثیت سے پرکھتے ہیں لیکن اس جزو کی حیثیت سے نہیں جو محض غیر متحرک طور پر اس کی اپنی میراث سے مشروط ہے۔ شاعر یا ناول نگار محض مردہ وراثت کا حق دار نہیں، وہ ماضی کو ہی تبدیل نہیں کرتا (اپنی نجی کامیابی کے ذریعے) بلکہ وہ حال کو بھی تبدیل کرتا ہے۔ ثقافت ایسی چیز ہے جس کا استعمال ہم لازماً زندہ رہنے کے لیے کرتے ہیں نہ کہ صرف جمالیاتی تفکر کے لیے۔ مسٹر ایلیٹ یقیناً جزوی طور پر اس بات کو سمجھتے ہیں کیونکہ اپنے دیباچے میں وہ اعتراف کرتے ہیں کہ شیکسپیر پر دانتے (Dante) کو ترجیح دینے کے نتیجے میں انھیں ثقافت کو اس نظر سے دیکھنا پڑتا ہے کہ وہ زندگی کی ایک متحرک نمائندہ ہے۔ جس سے اخلاقیات، مذہب اور سیاست بھی متعلق ہیں۔ مسٹر ایلیٹ اپنے مضمون میں ''روایت'' پر دلیل دیتے ہیں کہ ہر نیا کام ماضی کے کام کی تمام موجود ترتیب کو بدل دیتا ہے خواہ یہ کام کتنی ہی آہستگی سے کیا جائے۔ یہ صحیح ہے لیکن اس تبدیلی کے پیچھے کون سی قوتیں ہوتی ہیں؟ تبدیلی کیسے واقع ہوتی ہے؟

ہم ماضی کا محاکمہ اس لیے کرتے ہیں کہ ہماری زندگی ایسا کرنے کے لیے ہمیں مجبور کرتی ہے۔ نہ صرف اپنی وراثت سے بلکہ ہمارے اپنے دور کی طبقاتی جدوجہد سے بھی طے ہوتی ہے۔ ہر نیا کام اس میں تبدیلی لاتا ہے جو انھیں قوتوں سے مشروط ہے۔ ہم صرف ماضی کو نہیں دیکھ سکتے۔ ہم لازماً پہلے حال کو دیکھیں جو ہمیشہ تبدیلی کے عمل میں مصروف ہوتا ہے۔

بعنوان ''غیر سندی طباعت کی آزادی کے لیے'' میں ان الفاظ میں جو انگلستان کی زندگی کا ایک حصہ بن چکے ہیں، بیان کیا ہے کہ ہماری نسل کا عظیم ترین ورثہ کیا ہے:

''اگر ان تمام آزادانہ تحریر و تقریر کے فوری سبب کو جاننے کی خواہش کی جائے تو تمھاری اپنی شریف، آزاد اور انسان صفت حکومت سے زیادہ سچا کوئی جواب نہیں متعین کیا جاسکتا۔ دارالامرا (House of Lords) اور دارالعوام (House of Commons) کے معزز اراکین! یہ وہ آزادی ہے جسے آپ کی جرأت مندانہ اور خوشگوار مشاورتوں نے ہمارے لیے خریدا ہے۔ اور یہی آزادی ہوش مندی کو پروان چڑھاتی ہے۔ یہی ہے جس نے ہماری روحوں کو آسمانی اثرات کی طرح لطیف اور نورانی بنایا ہے۔ یہی ہے جس نے ہماری فہم کو آزادی و وسعت بخشی اور اسے اوپر اٹھنا سکھایا۔ آپ ہمیں اب اس وقت تک کم اہل، کم علم اور حصول حق کا کم آرزومند نہیں بنا سکتے جب تک کہ آپ خود، جنھوں نے ہمیں ایسا بنایا ہے۔ ہماری سچی آزادی سے محبت کرنا اور اس کے بانی مبانی ہونے سے انکار کرنا نہیں ترک کردیتے۔ ہم پھر ویسے ہی لاعلم، جنگلی، ظاہر پرست اور غلامانہ ذہنیت کے حامل ہو جائیں گے جیسا کہ آپ نے ہمیں پایا تھا۔ لیکن اس کے لیے پہلے آپ کو ویسا ہی بننا پڑے گا جو کہ آپ بن نہیں سکتے۔ وہ جارح، ظالم اور جابر لوگ تھے جن سے آپ نے ہمیں آزادی دلائی، اگر ہمارے دلوں میں زیادہ وسعت ہے، ہمارے افکار عظیم ترین اور صحیح ترین اشیا کی جستجو اور توقع پر زیادہ آمادہ ہیں، تو یہ آپ کی ہی اپنی خوبی ہم میں سرایت کر گئی ہے۔ اب آپ اس کو اس وقت تک نہیں دبا سکتے جب تک کہ اس منسوخ شدہ اور ظالمانہ قانون کو دوبارہ نہ مسلط کریں کہ باپ جب چاہے اپنی اولاد کا کام تمام کردے۔ اور تب پھر آپ کے قریب کون آئے گا اور دوسروں کو بھی کون اس کی ترغیب دے گا؟ یقیناً ہی وہ نہیں جو نشان امارت، شعائر اور ڈی گلیٹ (Daegelt) کے اپنے چار معززین کے تحفظ کے لیے ہتھیار اٹھاتا ہے۔ میں

منصفانہ بنیادی حقوق کی حفاظت کو قابل مذمت نہیں قرار دیتا لیکن اتنا ضرور ہے
کہ مجھے اپنے امن وامان سے اس سے بھی زیادہ محبت ہے۔ضمیر کی آواز کے
مطابق تمام آزادیوں سے بڑھ کر مجھے معلومات حاصل کرنے کی آزادی دو،
بولنے کی آزادی دو اور آزادانہ مباحثے کی آزادی دو''۔

آزادی، ایتھین (Athene) دیوی کی طرح یکلخت اپنے سارے ہتھیاروں سے لیس دنیا میں نہیں آجاتی۔ یہ تاریخ کا ایک سست رفتار اور تکلیف دہ ارتقا ہے' جس کے بہت سے مراحل ہوتے ہیں۔ جو اپنے ساتھ بہت سے انقلابات اور ناگہانی تبدیلیاں لاتے ہیں۔ ملٹن نے ہماری تاریخ کے ایک بحران پر گفتگو کی جب کہ آزادی نے ایک بڑی جست لی۔ ایک ایسا بحران کہ جب تعصب اور خود غرضی کی حامل ملکیت کی ایک شکل کا خاتمہ ہونا تھا۔ کیونکہ یہ جس طرح ہمارے ذہنوں کے لیے ایک بیڑی تھی اسی طرح ہماری مادی ترقی کے لیے بھی بیڑی تھی۔ اس شخص کی خود غرضی جس نے ''نشان امارت' شعائر اور اپنے ڈین گلیلٹ (Danegelt) کے چار معززین کے لیے'' ہتھیار اٹھائے اب پارہ پارہ ہو چکی ہے۔ لیکن اس کی جگہ پر املاک کی ایک دوسری نوعیت' کمینگی کی حامل خود پسندی نے اپنا مقام بنالیا ہے۔ اور ہمارے عہد میں ہماری ترقی کے لیے ایک رکاوٹ ثابت ہو رہی ہے۔ ایک زنجیر کی طرح جس نے ہمارے ذہنوں کو جکڑ رکھا ہے اور آزادی کی ہماری وراثت کی آئندہ ترقی کے لیے خطرہ بنی ہوئی ہے۔ ہم ملٹن کے زمانے میں ہی ایک قوم کی حیثیت اختیار کر چکے تھے اور ہمارا انگلستان بھی بہت کچھ بدل چکا ہے۔ لیکن اب وہ وقت آچکا ہے کہ ملٹن کے جانشین اس بات کو تسلیم کرنے کے لیے مجبور کیے جارہے ہیں کہ معاشی غلامی اور قومی زوال ایک دوسرے سے ہم رشتہ ہیں۔ اگر قوم کو زندہ رہنا ہے تو لازماً آزادی کو آگے کی سمت ایک جست لینی ہوگی۔

ایک ایسے سیاسی سبق کا درس دینے کا خطرہ مول لے کر جو کہ میرے مرکزی عنوان سے کسی قدر ظاہراً مربوط نظر آسکتا ہے، میں اپنے قارئین کو اپنی تاریخ کے دو انتہائی ناخوشگوار واقعات جو اس سال 1936 میں پیش آئے' یاد دلانا چاہوں گا اور ان سے یہ گزارش کروں گا کہ وہ ہماری قومی زندگی میں ان واقعات کی انتہائی اہمیت کو سمجھیں۔ میرا یہ یقین ہے کہ ایسا کر کے وہ سمجھ سکیں گے کہ

اس طرح کے سیاسی واقعات اور ہمارے قومی نقطۂ نظر کے مشمولات کے درمیان انتہائی حقیقی رشتہ ہے جو انجام کار لازمی طور پر مصنف کے تخیل کو رنگ و روغن فراہم کرے گا۔

1936 میں برطانوی حکومت جو عوام کی قسمت اور ہماری قومی وراثت دو ایسے افسوسناک تصادمات میں گرفتار ہوگئی جن میں غیر ملکی سامراج کے مفادات برطانیہ کے سامراجی مفادات کے لیے خطرہ بن گئے تھے۔ ان میں سے پہلا تو ابی سینیا (Abyssinia) پر اٹلی کا فوجی حملہ تھا جس میں ایک دوست ملک کو غصب کرنے کی برطانوی حکومت نے ابتدا میں تذبذب کے ساتھ مخالفت کی اور آخر کار شرمناک طریقے سے خاموشی کے ساتھ اسے تسلیم کرلیا، اور ایک دوست ملک کی عزت و حرمت کو تباہ ہونے دیا۔ یہ اطالیہ کی فاشسٹ جابرانہ حکومت کو مشرق سے برطاینہ کے رابطوں کے خلاف، مشرقی بحر روم میں ایک عظیم قوت قائم کرنے کی اجازت دینا تھا۔ دوسرے واقعہ میں جب، جنرلوں اور بے اصول فاشسٹ احتجاج کنندگان کے ایک گروہ نے اسپین کی قانونی و جمہوری حکومت کے خلاف بغاوت کر کے ملک کی آزادی اور حال میں ہی حاصل خودمختاری (اس مدد کے ذریعے جو قیمتاً جرمن اور اطالوی ردعمل سے ملی تھی) کے لیے خطرہ پیدا کردیا تھا' ہماری حکومت نے اس دفعہ بھی، ہچکچاتے ہوئے اور غیر فیصلہ کن طریقے سے آزادی کی بجائے ردعمل کی ہی طرف داری کی۔ اس کے نتیجے میں بحر روم کے مغربی دروازے پر جارح جرمن اور اطالوی سامراجیت کا قیام ممکن ہوگیا۔

ان دونوں ہی معاملوں میں، حکومت نے محدود طبقاتی وجدان کے زیر اثر کام کیا جس کے نتیجے میں وہ اپنے ملک کے جمہوری افراد کے بجائے غیر ملکی مطلق العنانیت سے قریب تر ہوگئی، نہ صرف قومی مفاد کے خلاف قدم اٹھایا بلکہ آخر میں عظیم جائیداد کے مالکوں کے اس مختصر طبقے کے سامراجی مفادات کے خلاف بھی جس کی یہ نمائندگی کرتی ہے (اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ قومی مفاد اور سامراجی مفاد یکساں ہیں، نہیں یہ قطعی یکساں نہیں ہیں)۔ اسپین کے واقعات کے بارے میں ہوسکتا ہے کہ یہ سمجھا جاتا ہو کہ انھوں نے انگریزی ذہنوں میں تاریخی یادوں کو جگادیا ہو۔ ہماری پلٹنوں کے پرچموں پر برطانوی خون سے تر سلامانکا (Salamanca) بداجوز (Badlajoz) ویٹوریا (Vittoria) البوئرا (Albuera) تلاویرا (Talavera) اور اس

آئبیریائی جزیرہ نما کے بہت سے دیگر قصبوں اور دیہاتوں کے نام ہیں۔ ہماری تاریخ کی عظیم ترین بحری جنگ کیپ ٹرافلگر (Cape Trafalgar) کے پاس لڑی گئی تھی۔ برطانوی فوجیوں کی عظیم ترین فوجی مہم ایک ہمتی لیکن بددیانت، جابرانہ حکومت کے خلاف اسپینی آزادی کے قیام کے لیے تھی۔ یہ ہماری تاریخ کی آخری مہم تھی جس سے ہمیں فتح اور شکست دونوں حاصل ہوئی تھیں، جس میں ہمت اور فوجی ذہانت دونوں کا یکساں تناسب سے مظاہرہ ہوا تھا۔ اسپینی رضا کاروں کی صف میں ہمارے ہمراہ بہادری کے ساتھ لڑنے والے اسپینی یعقوبی (Jacobins) بھی تھے کہ جو انقلابی لوگ تھے۔

شاعر ورڈس ورتھ (Wordsworth) نے تخیلی ذہانت کی بصیرت سے اس بات کا اندازہ لگالیا کہ یہ جنگ برطانیہ اور اسپین دونوں ہی کے لیے قومی جنگ تھی۔ اس نفرت انگیز، غیر انسانی خیال کے خلاف تمام انسانوں کی جنگ کہ اس ریاست کو بھی قائم رہنا چاہیے جہاں (Tract on The convention of cintra) کے مطابق تمام لوگوں کے سروں پر ایک شخص کے ذہن کی حکومت ہو جو اس مسلمہ اصول کے مطابق کام کرے کہ ہر وہ چیز کی جا سکتی ہے جو ریاست کی اعلیٰ ترین قوت خود کو محفوظ رکھ سکے۔ 1793 میں فرانس کے خلاف شروع ہونے والی جنگ کے بارے میں بھی ورڈ سورتھ نے اسی بصیرت کا ثبوت دیا تھا۔ اس کے مطابق جب نپولین ایک طاقت ور انقلابی قوت کے طور پر پورے یورپ میں جاگیرداری کے بندھنوں کو پاش پاش کرنے والے فرد کے بجائے تاریخ کی جدلیات کے ذریعے سے ان ہی جاگیردار قوتوں کا حلیف و محافظ اور ایک قومی نجات دہندہ کے بجائے دیگر قوموں کی آزادی کو تاراج کرنے والا بن گیا تو اس کے خلاف جنگ درست و ضروری اور اس کی شکست ناگزیر ہو گئی۔

خود ہمارے اپنے بورژوا طبقے نے ٹیوڈروں کے دور سے لے کر انیسویں صدی کے اختتام تک تاریخ میں ارتقائی کردار کو مکمل کیا، یہ طبقہ ہمارے ملک کی پیداواری قوتوں کو ترقی دیتا رہا، عظیم ادب اور عظیم سائنس کی تخلیق کرتا رہا، یورپ میں دیگر اقوام کی نشو و نما پر اثر انداز ہوتا رہا اور ساتھ ہی ان سے خود بھی متاثر ہوتا رہا۔ عموماً اس کے طبقاتی مفادات اور قومی مفادات بیک وقت پورے ہوتے رہے۔ جب ایسا نہیں ہوا تو جائیداد کی لالچ، بدعنوان اور تنگ نظر عدیدیہ (Oligarchy)

کی نااہلی نے اسے اندھا کر دیا اس کا نتیجہ عموماً قومی آفت کی صورت میں ظاہر ہوا جیسا کہ امریکی جنگ اور انقلابی فرانس کے خلاف جنگ کے ابتدائی سالوں میں ہوا۔ ہمارے چھوٹے جزیرے میں ان مٹھی بھر لوگوں کی ہمت اور قوت نے جن کی قیادت بورژوائی ذہن رکھنے والے طبقہ امرا نے کی، ایک بڑی سلطنت کی تشکیل کا فریضہ انجام دیا۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ان لوگوں نے نفرت انگیز ظالمانہ کارروائیوں کا سہارا لیا اور اپنے مفتوحہ ممالک میں ایسے جابر حکمرانوں کو مقرر کیا جو اپنے وطن میں کبھی برداشت نہیں کیے جا سکتے تھے تاکہ وہ اپنی رعایا اقوام کو اس بات کے لیے مجبور کریں کہ وہ اس فاتح متوسط انگریزی طبقہ اور اس کے خواص حلیفوں کو خراج ادا کریں۔ لیکن یہاں بھی ان کا کردار تدریجی رہا۔ گرچہ اس مفہوم میں نہیں جس میں ہندوستان میں برطانوی حکومت کے عذر خواہان اب اس لفظ کا استعمال کرتے ہیں۔

مارکس نے برطانوی نوآبادیاتی حکومت کے اس انقلابی پہلو کو ناقابل فراموش الفاظ میں بیان کیا ہے جسے میں قدرے تفصیل سے نقل کروں گا۔ کیونکہ بعد میں یہ ہمارے ملک اور مشرق کے درمیان رشتوں کی نشان دہی کے لیے ضروری ہوگا، اس میں لازماً ایسے اہم عناصر بھی ملیں گے جو کسی نئی تخلیق کے لیے ضروری ہیں، اس طرح یہ ہمارے قومی شعور کی از سر نو تخم ریزی کے لیے بھی ضروری ہے۔ ہندوستان میں برطانوی حکومت کے اثرات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مارکس نے لکھا تھا:

> ''انگریزی مداخلت نے لنکا شائر میں کتائی کرنے والوں اور بنگال میں بنکروں کو قائم رکھ کر یا ہندو تارکش (Spinner) اور بنکر (Weaver) دونوں کا صفایا کر کے ان چھوٹے نیم وحشی، نیم مہذب طبقات کو توڑ دیا اور ان کی معاشی بنیادوں کا صفایا کر دیا اور اس طرح عظیم ترین اور صحیح لفظوں میں ایشیا کی تاریخ کے واحد سماجی انقلاب کی تشکیل کی۔''
>
> یہ سچ ہے کہ ہندوستان میں سماجی انقلاب لانے میں انگلستان کے لیے ترغیب کا ذریعہ اس کے پست ترین مفادات تھے اور بزور شمشیر ان مفادات کے حصول کا طریقہ بھی خاصا احمقانہ تھا۔ لیکن مسئلہ یہ نہیں ہے۔ اصل مسئلہ یہ

ہے کہ کیا ایشیا کی سماجی صورت حال میں بنیادی انقلاب کے بغیر کیا کوئی انسان اپنے نصیب کو بدل سکتا ہے؟ اگر نہیں تو انگلستان کے جرائم جو کچھ بھی رہے ہوں، اس انقلاب کو برپا کرنے میں وہ غیر شعوری طور پر تاریخ کا آلہ کار رہا''۔

اس مضمون کے تکملہ میں مارکس اپنے خیالات کے سلسلے کو ان الفاظ میں آگے بڑھاتا ہے:

''وہ تمام انگریز بورژوا طبقہ جس کو کچھ کرنے پر مجبور کیا جائے' نہ تو عوام الناس کو نجات دلا سکتا ہے اور نہ ہی لوگوں کی سماجی صورت حال میں اصلاح پیدا کر سکتا ہے، اس کا انحصار صرف پیداواری قوتوں کی ترقی پر نہیں ہے بلکہ لوگوں کے ذریعہ ان کے حصول پر ہے۔ لیکن جس چیز کو کرنے میں وہ ناکام نہیں ہو سکتے وہ دونوں کے لیے مادی بنیادوں کو تیار کرنا ہے۔ کیا بورژوا طبقے نے کبھی اس سے زیادہ کچھ کیا ہے؟ کیا اس نے کبھی افراد اور جماعتوں کو خاک وخون اور غربت وپستی میں گھسیٹے بغیر کسی ترقی کو جنم دیا ہے؟ ہندوستانی لوگ برطانوی بورژوا کے ذریعہ اپنے درمیان پھیلائے گئے نئے سماجی عناصر کے پھل اس وقت تک نہیں پا سکتے جب تک کہ خود برطانیہ عظمیٰ میں اس وقت کے حکمراں طبقات کی جگہ صنعتی پرولتاری نہ لے لیں' یا خود ہندو پورے طور پر انگریزی جوئے کو اتار پھینکنے کے لیے مکمل قوت نہ حاصل کر لیں۔''

اگر ہم مارکس کے ان پیغمبرانہ الفاظ کو ذہن میں رکھیں تو افریقہ اور اسپین میں ہماری حکومت کی پالیسی کی خواری کو ہم سمجھ سکتے ہیں۔ ہمارا حکمراں طبقہ اپنے ہندستانی مقبوضات کے دفاع کی خواہش بھی رکھتا ہے کہ جہاں سے وہ بہت زیادہ معاشی قوت حاصل کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی جرمنی اور اٹلی کے فاشسٹ دہشت گردوں کے بیچ انسانی ارتقا کے دشمنوں کے لیے فطری ہمدردی بھی رکھتا ہے ان مختلف ومتضاد خواہشات کے درمیان وہ جو کہ دنیا میں توسیعی مقصد کافی پہلے ہی پورا کر چکا ہے، کمزور وناتواں ہوا ہے اور مجرمانہ حد تک ہچکچاہٹ میں مبتلا ہے، وہ بحیثیت مجموعی پورے برطانوی لوگوں کے مفادات سے اپنے آپ کو لاتعلق کیے ہوئے ہے اور ہماری موجودہ آزادی اور قومی خودمختاری نیز ملٹن کے الفاظ میں ان تمام خوبیوں کو جو ہمارے آبا نے ہم میں پیدا کی تھیں'

خطرے میں ڈال رہا ہے۔ بلاشبہ حکمراں طبقہ اب اس صورت حال میں پہنچ چکا ہے جسے آزادی کے دشمن پیدا کرتے ہیں اور جس کا اعلان ملٹن نے کیا تھا۔ یعنی کہ اس منسوخ شدہ اور بے رحمانہ قانون کو پھر سے نافذ کریں کہ باپ جب چاہے اپنے بچوں کا کام تمام کردے۔

ہمارے زوال پذیر حکمرانوں کا وسیع سامراج ان دیگر قوتوں کے لیے حسد کا سبب ہے جو زیادہ بددیانت اور ان سے بڑھ کر ظالم ہیں۔ وہ قوتیں جو ثقافت کے مشترک انسانی ورثے کے ساتھ ساتھ اپنے قومی ورثے سے انکار کی وجہ سے زوال کی حتمی انتہا کو پہنچ چکی ہیں۔ اس سامراج کی مدافعت کے لیے ہمارے حکمرانوں کو فاشزم اور ردعمل کے خلاف جمہوریت اور ترقی کے ساتھ لازماً مشترک مقاصد طے کرنے ہوں گے۔ لیکن وہ صحیح استدلال کرتے ہیں کہ ایسا کرنے سے ملک کے اندر اپنے مفادات کے دشمنوں کو کھڑا کرنا اور خود کو خطرے میں ڈالنا ہے۔ اسی وجہ سے وہ معصومانہ ہچکچاہٹ کے ساتھ، ایسی مصالحت کی تلاش میں ہیں جس سے وہ ہندوستان، افریقہ یا مغربی ایشیا میں اپنے ظالمانہ اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے کسی برطانوی بینک، بیمہ کمپنی یا صنعتی اجارہ داری کے اختیارات کو محفوظ رکھ سکیں۔ چاہے ایسا کرنے پر اور کچھ نہ بچے اور اس سے زیادہ اہم انسانی حقوق خطرے میں پڑ جائیں۔

آج ہمارے عوام کا مفاد، حقیقی قومی مفاد جمہوریت اور قومی آزادی کے لیے ان عظیم تحریکات کی تائید کرنے میں ہے جو کہ عربی، افریقی اور ہندستانی لوگوں میں زندگی کی نئی روح پھونک رہی ہیں۔ آزاد لوگوں کا ایک اتحاد خود ہماری آزادی کے بشمول تمام کی آزادی کا مضبوط محافظ ثابت ہوگا۔ یہ ایک ایسی ظالمانہ سامراجی حکومت کو برقرار رکھنے کی کوشش سے بہتر ہے جو کہ قومی حیثیت سے خود ہماری آزادی کے لیے خطرہ ہے کیونکہ حکمراں سامراجی گروہ اپنے نکمے پن کے سبب جگن ناتھ کے اس رتھ سے اپنی حفاظت نہیں کرسکتا جسے اس نے خود بنایا ہے۔ یہ جگن ناتھ کا رتھ انھیں اپنے پہیوں کے نیچے کچل ڈالے گا۔ اپنی پوزیشن کو سمجھ کر اگر ہم ایک آزاد انگلستان کا دوستانہ ہاتھ، آزاد ہندوستان، افریقہ اور عربستان کی طرف نہ بڑھائیں تو یہ رتھ ہمیں بھی کچل کر رکھ دے گا۔

ایک سیاسی سوال پر اس قدر تفصیل سے میں نے کیوں لکھا؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سوال کے مکمل حل کے ساتھ فنی تخلیق کا وہ مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے جو میرے اس مضمون کا موضوع ہے۔ ایک قوم کی شکل میں آج ہماری تقدیر کا فیصلہ ہو رہا ہے۔ ہماری یہ خوش قسمتی ہے کہ ہم نے تاریخ کے

ایک ایسے دور میں جنم لیا ہے جو ہم میں سے ہر ایک سے خود اپنا فیصلہ لینے کا تقاضا کرتا ہے۔ ہیملٹ (Hamlet) اس پر گریہ و ماتم کرسکتا تھا کہ اس کی پیدائش ایسے مقام اتصال پر ہوئی۔ اور ہم بھی اس سے زیادہ پرامن دور کی خواہش کر سکتے ہیں۔ لیکن خود اپنا فیصلہ آپ لینے کے مسئلے سے نہ تو ہملیٹ کا پیچھا چھوٹا تھا اور نہ ہی ہم اس سے بچ سکتے ہیں۔ ہم مرحومین کے ساتھ اسی روحانی برادری کا ایک حصہ ہیں جس کا کہ ورڈسورتھ نے ذکر کیا تھا۔ ہم الگ نہیں کھڑے رہ سکتے اور اپنے عمل سے اپنے تخیل کو وسعت دیں گے کیونکہ ہمیں اپنے پرجوش جذبات کے تئیں وفادار رہنا ہے۔

میں جس وقت یہ سطریں لکھ رہا ہوں، لندن میں ایک مشہور آسٹریلیائی ڈراما نگار آرتھر شنیزلر (Arthur Schnitzler) کا ایک ڈراما کھیلا جا رہا ہے جس کا موضوع صیہونیت کی مخالفت ہے۔ جناب ڈسمنڈ میکارتھی (Desmond Mac Carthy) نے ڈرامے کا باریک بینی سے تجزیہ کرتے ہوئے نشان دہی کی ہے کہ یہ ڈراما قدیم طرز کا ہے۔ اور اس کے علاوہ اس کا مصنف بھی اب اس دنیا میں نہیں ہے۔ لیکن نفس موضوع بے حد جدید ہے۔ اس سے زیادہ جدید جتنا وہ مصنف کی زندگی میں تھا۔ اور جیسا کہ میک کارتھی تجسس لیکن سچائی کے ساتھ کہتے ہیں:

> ''ڈراما قدیم طرز کا اس لیے ہے کہ اس کی ساخت ایسی ہے جو پورے طور پر ڈرامے کی نوعیت کے لحاظ سے موزوں ہے۔ آج کے دنوں ایسے ڈرامے شاذ و نادر ہی لکھے جاتے ہیں کیونکہ وہ ڈراما نگار جو اپنی ذمہ داری کو اچھی طرح جانتے ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ انہیں خود زندگی کے بارے میں کیا سوچنا چاہیے اور اسی وجہ سے وہ اس ارادے کے ساتھ نہیں لکھتے کہ لوگوں کو سوچنے کی دعوت دیں۔''

فنکار یہ نہیں جانتا کہ زندگی کے بارے میں کیا سوچا جائے۔ پھر بھی جب تک فنکار زندگی کے بارے میں سوچنے کی جسارت نہ کرے وہ زندگی کی تخلیق نہیں کرسکتا۔ وہ کسی حد تک غیر اہم افراد کی تصویر کشی کرسکتا ہے یا بے ضرر جذبات کا نہایت عمدگی سے تجزیہ کرسکتا ہے لیکن وہ فکر کے بغیر زندگی کی تخلیق نہیں کرسکتا ہے۔ ''میں سوچتا ہوں اس وجہ سے میں ہوں'' یہ جس طرح زندگی کا مفہوم ہے اسی طرح فن کا بھی مفہوم ہے۔ فرانسیسی مضمون نگار الین (Alain)

نے انتہائی زیرک مشاہدے کے بعد کہا تھا کہ معاصر نفسیات کا اصل عیب یہ ہے کہ پاگلوں اور بیماروں میں اس کا یقین زیادہ ہے۔ یہ بھی زندگی سے عمومی خوف کا' انسانی برداری سے باہر رہنے کی کوشش کا حصہ ہے۔

''ہمیں یہ برادری رد نہیں کرے گی''۔ ورڈ سورتھ (Wordsworth) نے یہ نتیجہ نکالا تھا۔ ''اور اسی وجہ سے ہم پُر امید رہتے ہیں۔'' امید صرف اس شرط پر لوٹ سکتی ہے کہ ہم اس برادری سے الگ نہ ہوں۔

جدید ناول نگار، جدید ماہر نفسیات کی بنیادی غلطی کا شکار ہو کر یہ کوشش کرتا ہے کہ پاگل اور بیمار میں اپنے تخلیل کی بنیاد تلاش کرے، امید کی یا امید کے لیے بنیاد تلاش کرنے کے حوصلے کی اس میں کمی ہوتی ہے۔ یہ جناب ایولین وا (Evelyn Waugh) کے تعلق سے بھی پورے طور پر صحیح ہے اور جناب الڈس ہکسلے (Aldous Huxley) کے تعلق سے بھی۔ اس بنیاد کے اعتراف نے اولین وا کی رومن چرچ کی ظلمت پسند قنوطیت تک رہنمائی کی اور ہکسلے اسی بنیاد پر ایک منفی صلح جو مطلق العنانیت کا درس دیتا ہے جس میں کسی بھی طرح کی فعالیت کے لیے جگہ نہیں ہوتی اور جو عملاً جناب ایولین وا کی دنیا اور اس کے گناہوں سے سنیاس لینے کے نظریے سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ورڈ سورتھ کا خیال ہے:

> ''اچھے اور نیک شخص کے ہاتھ میں تلوار نفرت کی سب سے قابل فہم علامت ہے''

الڈس ہکسلے خیر اور شر کے درمیان فیصلہ نہیں کر پاتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایسا کر سکنے کے لیے زندگی کے بارے میں ایک ایسے نظریے کی ضرورت ہے جس کی بنیاد پاگل اور بیمار نہ ہو۔ نتیجتاً وہ خود نفرت سے زیادہ نفرت کی علامت سے نفرت کرتے ہیں۔ جس غذائیت کی کمی سے ہمارا جدید تخیل سست رفتار ہوتا جا رہا تھا۔ وہ آج انقلاب روس نے بہم پہنچائی ہے جس کا دعویٰ ہے کہ انسان کے ذریعے انسان پر جبر اور اس کے استحصال کے بغیر آزاد اور مساویانہ حیثیت کے حامل عوام کے مابین دوستانہ تعاون کی بنیاد پر انسانی زندگی کو منظم کیا جانا ممکن ہے۔ اسی بات میں روس کے اشترا کی ادب کی اہمیت مضمر ہے۔ گو کہ یہ بھی نوخیز و ناتمام ہے۔ اس نے ہمیں دکھایا ہے کہ ہم کیسے دوبارہ اپنی قوت کے

ختم نہ کیے جاسکنے والے ذرائع سے تازہ توانائی حاصل کریں۔ ہماری آزادی جو کہ اس جذبہ خیر کا نتیجہ ہے جو ہمیں اجداد کی جانب سے ودیعت کیا گیا ہے۔ یہ آزادی انسان کو ویسا بنانے کے لیے ہے جیسا اسے ہونا چاہیے۔ یعنی ''حالات کا مقتدر اعلیٰ'' جیسا کہ مارکس نے اسے نام دیا ہے۔

ورڈ سورتھ اس افزائشی قوت سے واقف تھا جو فرانسیسی انقلاب کے وسیلے سے اس کے دور کے تخیل کو قوت فراہم کر رہی تھی ''عہد جدید کی اس صبح کے وقت زندہ رہنا ایک عظیم تجربہ ہے''۔ اس نے کہا تھا۔ اور اس صبح' کی عظمت نے اس کی نگاہوں کو داستانی گیت کا نیا شعور عطا کیا تھا۔ بعد میں ورڈ سورتھ کا یہ شعور تھکا دینے والی جدو جہد کے طویل عرصے میں کسی قدر دھندلا ہو گیا تھا لیکن اسپین کے قومی انقلاب کے آغاز اور اس جذبے کے ساتھ دوبارہ زندہ ہو گیا جسے انگریز افراد میں اس بغاوت نے جوش میں لا دیا تھا۔ اس بغاوت سے تحریک پا کر ورڈ سورتھ نے انگریزی نثر کے اہم سرمایہ یعنی (Tract on the Convention of cintra) کی تخلیق کی۔ یہ Tract شعری تخیل کی حقیقی بنیاد کا حامل ہے اور انسانی زندگی اور انسانی تخیل کے درمیان سچے رشتے پر سے پردہ اٹھاتا ہے۔

جبر و ستم نے جو کہ خود اپنا اندھا اور مقسوم دشمن ہے۔ اسپین پر اس ایک رحمت کو انڈیل دیا۔ شرمناک مظالم کی شدت نے جس کا وہ ستم زدہ رہ چکا ہے۔ محبت و نفرت اور بیم و رجا کے ایک پیکر کی تخلیق کی جو کہ انسانی روح کے بیشتر مطالبات کے لیے موزوں (اگر یہ ممکن ہو سکے) ہے۔ وہ دل جو اس مقصد کی خدمت میں لگا ہے۔ اگر وہ مردہ ہو جاتا ہے تو اس کی موت خود اس کی جسمانی کمزوری کی وجہ سے ہوگی نہ کہ باہر سے غذائیت کی کمی کی وجہ سے۔ لیکن یہ ایک عقیدہ ہے جس کی کتابوں میں تشہیر کی گئی ہے۔ اور جو آج متکلمین کے درمیان معروف قول کی حیثیت سے رائج ہو رہا ہے کہ بہت سے لوگوں کے دل جسمانی اعتبار سے ہی کمزور ہیں۔ میں ان سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ تجربات کے ثبوت کے لیے اپنے پیچھے اور اپنے اطراف میں دیکھیں۔ اب اسے درست طریقے سے سمجھا جائے تو نہ صرف یہ کہ اس طرح کے کسی عقیدے کی کوئی بنیاد نہیں ہے بلکہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ سچائی تو براہ راست اس کے برعکس ہے۔ ہر دور کی تاریخ' ہنگامے کے بعد ہنگامہ' بیرونی یا خانگی جنگیں' مختصر مدت کی یا بغیر کسی وقفہ کے مسلسل ایک نسل سے دوسری نسل تک چلنے والی جنگیں

کیوں اور کس لیے؟ لیکن پھر بھی حوصلہ اور استقلال کے ساتھ، خود کی قربانی اور جوش و ولولے کے ساتھ ایسا ظلم جو ظالم شخص کو اس کی دہشت ناک برہنگی سے آگے نکال لائے اور کچھ ایسے سایوں کے لوازم کے ذریعے مہربان و شفیق افراد کو متوجہ کرے جو اسے مقدس بنا دیں۔ گروہوں کے بے معنی تانے بانے کا شمالی روشنیوں (Northern Lighs) کی طرح غائب ہونا اور دوبارہ ان کا احیا ہونا نیز آپس میں متصادم ہونا' اضطراب جو اجتماعی بھی ہے اور انفرادی بھی، لمبی جدائی کا بخار جس کا نشانہ عاشق بنتا ہے۔ تھپیڑے صحرائی آندھیوں کے تھپیڑ دن کی طرح' جو دائمی طور پر قمار باز کے ذہن میں اس کے اپنے پیدا کردہ خوفناک سناٹے میں سنسناتے رہتے ہیں۔ دھیرے دھیرے لیکن ہمیشہ بڑھتی بھوک جو تخیل کا پیچھا کرتی رہتی ہے۔ غم کی اذیت اور تباہ و برباد کر دینے والا ستم، مثل عفریت حیا کا غلبہ' انتقام کی بھیانک آگ' زندگی کو رنگین بنانے والی خواہشات' اندرون کے یہ وجود اور ہر شہر اور دیہات کی روزمرہ کی زندگی میں مشاہدہ اور علم میں آنے والے واقعات اور تھیٹر کے اندر اور باہر کی گلیوں میں ہجوم کا تحمل آمیز تجسس اور وبا کی طرح پھیلنے والے نعرے' جلوس' دیہی رقص' شکار یا گھڑ دوڑ' سیلاب یا آتش زدگی' بہترین قسمت کے متوقع تحفے کے لیے یا اپنی زمینداری میں کسی احمق وارث کی آمد پر گھنٹیوں کی آواز اور جشن .... یہ سب نا قابل تردید طور پر اس بات کا اشارہ دیتے ہیں کہ افراد کے جذبے (میرا مطلب ہے انسان کے دل میں موجود روحانی حسیت) تمام کے تمام ہر طرح کے جھگڑوں' جستجوؤں' مقابلوں' خوشیوں اور ایسی مصروفیتوں میں جو یا تو انسان کی تلاش کردہ ہیں یا وہ ان میں جھونک دیا گیا ہے۔ اس کے مقاصد کو لامحدود طور پر بلند تر کرتے جاتے ہیں۔ انسانیت کا حقیقی غم اس میں مضمر نہیں ہے کہ انسان کا ذہن ناکام ہوتا ہے۔ بلکہ اس میں ہے کہ زندگی اور عمل کے مطالبات اور تقاضے انسان کی خواہشات کی عظمت اور شدت سے کم ہی ہم آہنگ ہوتے ہیں اور اس وجہ سے جس کا ختم ہونا بہت سست رفتار کے ساتھ ہوتا ہے وہ بہت ہی آسانی سے کنارے کر دیا جاتا ہے اور مستحق ملامت ہوتا ہے۔

تخیل اور زندگی کے درمیان رشتے کے بارے میں ورڈسورتھ کا نقطۂ نظر پورے طور پر اس نقطۂ نظر سے مختلف ہے جو میک کارتھی (Mac Carthy) شیزلر (Schnitzler) کی تنقید میں ظاہر کرتا ہے اور جسے جدید مصنفین کے ذریعے بڑے پیمانے پر اختیار کیا گیا ہے۔ ورڈسورتھ کا

نقطۂ نظر انقلابی اور جرأت مندانہ ہے کیونکہ اس کی جڑیں اس قول میں پیوست ہیں کہ ''آدمی حالات کا مقتدرِ اعلیٰ'' ہے اور یہ کہ انسان کی خواہشوں کی شدت اور عظمت کی تکمیل اسی وقت ہو سکتی ہے جب اسے عمل کی راہ پر لگایا جائے۔ تاریخ کے کچھ ایسے نادر مواقع ہیں، ہر فرد کی نجی تاریخ میں اور انسانیت کی مشترکہ تاریخ میں بھی کہ جب زندگی کے مطالبات انسان کی خواہشات کی شدت اور عظمت سے ہم آہنگ ہوئے ہیں۔ آج ہمیں کچھ اسی طرح کی صورت حال کا سامنا ہے جب کہ پوری دنیا میں طبقات کے تصادم نے محبت و نفرت اور آرزوؤں کا معروض پیدا کر دیا جو انسانی روح کے بیشتر مطالبات کے لیے موزوں ہے۔ (اگر یہ ممکن ہو سکا) جو ناول نگار اس چیز کو سمجھ سکا وہ اپنے دور کے غیر معمولی عظیم انسان کی حیثیت سے اُبھرے گا۔ وہ جدید تہذیب کے رزمیہ کی از سرِ نو تخلیق کرے گا۔ اور وہ واقعی طور پر ہمارے انگریزی ادب کی روایت کا وارث ہوگا۔

وہ لوگ جو فرانس کی ہماری برادر جمہوریت کا قریبی اندازہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے نوٹ کیا ہوگا کہ وہاں جمہوری روح کے سیاسی احیا کے ساتھ متوازی طور پر دانشورانہ زندگی میں بھی تحریک پیدا ہو رہی ہے۔ فرانس کے باشندوں کی قومی آزادی اور ان کی تمام بیش قیمت وراثت خطرے میں تھی، وہ سب کے سب اپنی آزادی کو برقرار رکھنے اور اپنے ملک کو آزاد، مستحکم اور خوش حال بنانے کے لیے ایک مشترکہ محاذ پر جمع ہو گئے۔ یہ تحریک جس کی ابتدا محنت کشوں کے ایک مشترکہ اتحاد کی تشکیل سے ہوئی تھی اور دھیرے دھیرے جس کو اتنی وسعت حاصل ہوئی کہ اس نے ان تمام لوگوں کو شامل کر لیا جو خود اپنی محنت سے زندگی گزار رہے تھے خواہ وہ کسی بھی طبقے کے ہوں، اسی کے ساتھ ساتھ فرانسیسی ادب میں خصوصاً ناول نگاروں کے درمیان، ایک ساتھ انتہائی متنوع عناصر کو بھی جمع کر دیا۔ اشتراکی مارلاکس، نراجی سیلن (Celine) آزادی پسند جولس رومینس (Jules Romains) سوشلسٹ بلاچ (Bloch) عظیم ترین انفرادیت پسند گائڈ (Gide) نے ایک مشترکہ میدان تلاش کرنے کا کام کیا۔ وہ لوگ دوبارہ اپنی عوامی برادری کے اتحاد کا حصہ بن گئے جس نے فرانسیسی ادب کی عظیم روایات کے احیا میں ان کی مدد کی تاکہ وہ اس کے اہل ثابت ہو سکیں کہ ان روایت کو نئی زندگی دیں۔ انھیں فنکار کے بارے میں اس زبردست تذلیل کا مزید شکار نہیں ہونا پڑا جو کہ مسٹر ڈسمنڈ میک کارتھی (Desmond Mlac Carthy) کے ذریعے

برطانوی ڈراما نگاروں کی طرف منسوب اس قول کی وجہ سے تھی کہ ''زندگی کے بارے میں کیا سوچنا چاہیے یہ ان ڈراما نگاروں کو نہیں معلوم''۔

بہر حال ایک اور عنصر ہے جو جدید اور انقلابی تخیل کی تشکیل میں مفقود رہا ہے جسے میں ناول کے احیا کے لیے ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ رنگ، تخیل اور مزاح پر مبنی بصیرت کا عنصر ہے جسے ہم تقریباً نشاۃ ثانیہ کے وقت سے کھو چکے ہیں۔ اس وقت یہ مشرق سے آیا، جادوئی مشرق کی دریافت کے لیے چین کے عظیم صحراؤں سے قافلوں کے گزرنے کے ساتھ اور انگلستان اور پرتگال کے ملاحوں کے ذریعے دنیا کو گھیرے میں لینے کی وجہ سے اس وقت ایک ایسا تہذیبی رابطہ ہوا جس نے سچے طور پر انسان کے ذہن کو گرمی بخشی۔ یہ عنصر جو میرے ذہن میں ہے شاید سروانتے (Cervantes) میں بہت زیادہ ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن تم اسے شیکسپیئر میں بھی پاؤ گے۔

آج ایشیا اپنی طویل نیند سے بیدار ہو رہا ہے اور تخیل کی غنائیت ہمیں دوبارہ حاصل ہو گی۔ ایشیا کے قدیم اور تاریخی عوام کی غیر متزلزل قوت حیات اب انقلابی استحکام کی حامل ہو رہی ہے۔ جذباتی انسان مشرق کی روح میں مغربی افکار کی شمولیت پر ماتم کناں ہے، جن سے اس کی مراد جدید سائنس اور پیداواری ذرائع ہیں۔ ان پر ماتم کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ایشیا کے لوگ جو جزوی لحاظ سے اپنی آزادی حاصل کر چکے ہیں اگر ایک مرتبہ ان میں مہارت حاصل کر لیں گے تو ہماری اپنی کمزوریوں کی کسی غلامانہ نقل کی ضرورت باقی نہیں رہے گی اور تب زندگی کے ایک نئے نقطۂ نظر کی تخلیق میں ان کا تعاون ضروری ہوگا۔ اور یہ اس نئے نقطۂ نظر کا کچھ کم اہم جزو ہرگز نہیں ہے۔ میں نے ایشیا کے عوام کا تذکرہ اس لیے کیا ہے کہ ان کی تہذیب دنیا میں سب سے قدیم اور سب سے مضبوط ہے۔ مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ آزاد انسانیت کو قوت بخشنے میں، افریقہ اور امریکہ کی ہند۔ اسپینی ذاتوں کی قوت کے تقریباً اچھوتے ذخیروں سے بھی مضبوطی حاصل ہو گی۔

دنیا آج مایوسی کی حد تک منقسم ہے، تاہم اتحاد کے لیے کوششیں کرنے والی قوتیں مصروف کار ہیں اور جدید دور کے ناول نگار کو یہ چیزیں اپنے ذہن میں ملحوظ رکھنا چاہیے۔ ہندوستان کے متعلق لکھے گئے اپنے مضامین میں، مارکس نے اس اتحادی عمل کی بہترین انداز میں تشریح کی ہے جس سے میں نے اس مضمون میں اقتباسات نقل کیے ہیں۔ اور اب پھر اس مضمون کو ختم کرتے

وقت اس سے اچھی بات اور کیا ہوگی کہ مشرق اور مغرب کے درمیان رشتے سے متعلق اس کا اقتباس یہاں درج کیا جائے:

''ایک آزاد قوت کی حیثیت سے سرمائے کو باقی رکھنے کے لیے اس کی مرکزیت ضروری ہے۔ بازاروں پر اس مرکزیت کے تباہ کن اثرات سیاسی معاشی ڈھانچے کے ان پوشیدہ پہلوؤں کو طشت از بام کر رہے ہیں جن کو آج ہر مہذب شہر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ تاریخ کے اس بورژوا دور کو نئی دنیا کے لیے مادی بنیادیں فراہم کرنی ہیں۔ ایک طرف عالمی تعامل، انسانوں کے ایک دوسرے پر انحصار سے قائم ہے جب کہ اس تعامل کے ذرائع دوسری جانب انسان کی پیداواری قوت کے ارتقا پر اور مادی پیداوار کے طبعی عناصر کے سائنسی غلبے پر منحصر ہیں۔ بورژوائی صنعت اور تجارت ایک نئی قوت کے مادی حالات پیدا کر رہی ہے اسی طرح جیسے ایک حیاتیاتی انقلاب نے زمین کی سطح کی تخلیق کی ہے۔ جب ایک عظیم اشتراکی انقلاب بورژوائی کارناموں کو اپنی لپیٹ میں لے لے گا۔ اور دنیا کے بازار اور پیداوار کی جدید قوت پر اقتدار قائم کر لے گا نیز انھیں دنیا کے سب سے ترقی یافتہ عوام کے مشترکہ نظام کے زیر اثر لا دے گا۔ تب ہی انسانیت ترقی کرے گی۔ اور ہندوؤں کی اس دیوی کی مانند نہیں رہے گی جو صرف قربان کیے گئے جاندار کے کاسہ سر میں ہی یونانی دیوتاؤں کا پسندیدہ لذیذ مشروب نوش کرتی ہے۔

☆☆☆

حواشی

لے اڑیسہ میں کرشن جی کی مورت کو ہر سال رتھ پر جلوس کی شکل میں نکالا جاتا ہے جسے جگن ناتھ کی یاترا کہتے ہیں۔عقیدت مند ہندو اس رتھ کے پہیوں کے نیچے آ کر جان دینا کارِ ثواب سمجھتے ہیں۔

مشہور برطانوی نظریہ ساز و ناقد رالف فاکس (Ralph Fox) کی پیدائش 30/مارچ/1990ء کولندن کے ہیلی فیکس(Hali Fax) علاقے میں ہوئی۔آکسفورڈ یونیورسٹی سے اس نے جدید زبانوں میں فرسٹ ڈویژن کے ساتھ گریجویشن کی ڈگری حاصل کی۔1920ء میں فاکس نے میکس بیر (Max Beer) کی تصنیف A History of British Socialism پر ریویو لکھا۔اسی سال ۳۰/جولائی کولندن میں بائیں بازو کی مختلف جماعتوں کے مشترکہ اجلاس میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ کمیونسٹ پارٹی آف گریٹ برٹین کا قیام عمل میں لایا جائے۔یہی وہ وقت ہے کہ جب اس نے خود کو اشتراکیت کی ترویج وتبلیغ کے لیے وقف کر دیا۔

1923ء میں رالف فاکس نے سوویت یونین کا سفر کیا۔ وطن واپسی کے بعد اس نے روزنامہ Worker میں کالم نگاری کے ساتھ ہی تصنیف وتالیف کا سلسلہ بھی شروع کر دیا۔اس کی اہم تصانیف درج ذیل ہیں:

1. The Colonial Policy of British Imperialism - 1933
2. Marx and Engels on Ireland - 1933
3. Biography of Lenin - 1933
4. Class Struggle in Britain - 1934
5. The Novel and The People - 1936

رالف فاکس نے چند انتہائی اہم مضامین بھی تحریر کیے۔ان مضامین کا تعلق عصری سیاسی وسماجی صورت حال سے بھی ہے اور ادب وثقافت سے بھی۔اس کے اہم مضامین میں ادب کے تعلق سے جن دو مضامین کو شہرت حاصل ہوئی وہ ہیں:

1. Tyl Ulenspiegl: Legend of Revolt-1928
2. Swan Song -1929

سیاسی وسماجی مسائل پر اس نے اپنی زندگی کے آخری چند مہینوں میں دو اہم مضامین سپرد قلم کیے:

1. France Faces The Future
2. Portugal Today

رالف فاکس محض نظریاتی طور پر ہی اشتراکی نہیں تھا بلکہ اس نے عملی طور پر بھی اشتراکی تحریکات میں شمولیت اختیار کی۔1936ء میں اسپین کی خانہ جنگی نے پھر اسے دعوت عمل دی اور وہ نومبر 1936ء میں محاذ پر روانہ ہو گیا۔یہ سفر اس کی زندگی کا آخری سفر ثابت ہوا۔اس کی موت قرطبہ میں 3/جنوری 1937ء کو دوران جنگ ہوئی۔

فاکس کی شہرۂ آفاق تصنیف The Novel and The People اس کی وفات کے بعد منظر عام پر آئی۔اس کی یہ کتاب ادبی تنقید کے حوالے سے اہم ترین نظری تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔سماج، ادب اور نظریہ حیات کے تعلق سے جو سوالات اس نے اپنی گزشتہ تحریروں میں اٹھائے تھے، ان پر مکمل اور جامع بحث The Novel and The People میں ملتی ہے۔
اسی کتاب کا اردو ترجمہ ''ناول اور عوام'' آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

عکس

AKSPUBLICATIONS
Book Street, Data Darbar Market, Lahore.
Ph:042-37300584,Cell # 0300-4827500-0348-4078844
E-mail:publications.aks@gmail.com

9 789697 812844